

Ústav slavistických a východoevropských studií Filozofické fakulty  
Univerzity Karlovy v Praze

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**CYKLUS POD KLÁŠTERNÍ RÉVOU ELINA PELINA A JEHO  
SOUVISLOSTI SE STUDNÍ SVATÉ KLÁRY ANATOLA FRANCE**

***UNDER THE MONASTERY VINE BY ELIN PELIN AND ITS  
CONNECTION TO THE WELL OF SAINT CLARE BY ANATOLE  
FRANCE***

TEREZA OBŮRKOVÁ

slavistická studia ve spec.  
bulharistika – slavistika  
všeobecná a srovnávací

vedoucí diplomové práce:

Dobromir Grigorov, PhD.

konzultant diplomové práce:

PhDr. Dana Hronková

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Za cenné rady a připomínky děkuji zejména své konzultantce PhDr. Daně Hronkové a vedoucímu diplomové práce Dobromiru Grigorovovi, PhD.

*Tereza Olšová*

## **OBSAH**

Úvod .....	4
Kapitola 1. – Kontaktologické zkoumání externí .....	8
Kapitola 2. – Kontaktologické zkoumání interní .....	13
2.1. Žánrová typologie .....	13
2.1.1. Vymezení pojmů .....	15
2.1.1.a. apokryf .....	15
2.1.1.b. legenda .....	16
2.1.1.c. povídka .....	17
2.1.2. Žánrová analýza knihy <i>Pod manastirskata loza</i> .....	19
2.1.3. Žánrová analýza knihy <i>Le Puits de Sainte Claire</i> .....	37
2.2. Literární kontext .....	49
2.2.1. <i>Pod manastirskata loza</i> v kontextu tvorby Elina Pelina .....	50
2.2.2. <i>Le Puits de Sainte Claire</i> v kontextu tvorby Anatola France .....	62
2.3. Komparativní analýza .....	68
Závěr .....	83
Bibliografie .....	87
Resumé .....	92

## ÚVOD

Bulharská literární kritika v souvislosti s knihou *Pod klášterní révou – Pod monastirskata loza* (1. knižní vydání 1936) často poukazovala na fakt, že pro ni jako předobraz Elin Pelin použil dílo Anatola France *Studně svaté Kláry – Le Puits de Sainte Claire* (1. knižní vydání 1895). Tento názor však zpochybnila zejména Iskra Panova a v poslední době i Simeon Janev. Výzvou pro vznik této práce tak byly rozdílné postoje literárních historiků, které shrnuji ve stručných citacích:

- „*Te prizovavat „Izvorăt na sveta Klara“ na Anatol Fransa ne samo vāv vāšnata ramka (vmesto otec Adone Doni tuk razkazva otec Sisoj), a i v otnošenieto kām života, v mādrotta, v poetičeskija stil.*“<sup>1</sup>
- „*(...) tākmo (...) estetizma a asketizma na Anatol Frans našijat chudožnik e vāplătil v razkazite si „Pod manastirskata loza“.*“<sup>2</sup>
- „*Bez da e omădren ot knigite kato Anatol Frans, Elin Pelin se približava do filosofskija svjat na toja zabeležitelen pisatel. Kato nego e emocionalen i racionalističen i si ostava bălgarin (...)*“<sup>3</sup>
- „*Bezsporno i v svoja zamisăl, i v kompozicijata si, i v stila si „Pod manastirskata loza“ ima nesămneni schodni čerti s „Izvorăt na sveta Klara“. Taka i dvamata pisateli si postavjat za zadača da razkrijat v chumoristično osvetlenie intimnija svjat na duhovenstvoto (...) I dvamata pisateli si služat s edin i săšt kompozicionen pochvat – v knigata si už predavat slušani ot tjach razkazi na njakakăv star monach, s kogoto izvestno vreme sa obštuvati: u Anatol Frans – otec Adone Doni, u Elin Pelin – otec Sisoj.*

---

1 in: Vasilev, V.: *Elin Pelin*. In: *Elin Pelin v bălgarskata kritika*, sest. i red. Pondev, P., Bălgarski pisatel. Sofija 1977, s. 137

2 in: Atanasov, N.: *Pod manastirskata loza (razkazi ot Elin Pelin)*. In: *Literaturen svjat*, č. 6, 1936, dle: Genov, K.: *Elin Pelin. Život i tvorčestvo*, Bălgarska akademija na naukite. Sofija 1983

3 in: Zarev, P.: *Panorama na bălgarskata literatura*. Tom 1, čast 2., Nauka i izkustvo. Sofija 1967, s. 250

Povestvovaniето v uvodnija razkaz i na dvata sbornika se vodi ot pisatelite."<sup>4</sup>

„Na treto mjasto, tuk trjabva da se opredeli konkretno literaturnoto vlijanie, koeto Elin Pelin e izpital ot „Izvorа na sveta Klara“. Vān ot vsjako sāmnenie v sbornika „Pod manastirskata loza“ toj se e stremjal da postigne chumoristično izobraženie v stila na tānkija, vānšno blagoviden i blagosklonen chumor na Anatol Frans, a vātrešno – pālen s dālbok satirično-izobličitelен patos, često izrazjavan samo s ostroumni nameci i zagatvanija."<sup>5</sup>

- „No ako vānšnata prilika ne ostavja nikakvo sāmnenie za vlijaneto na „Izvorāt na sveta Klara“ vārchu predpočitaniјata i izbora na formata u Elin Pelin, v sāštoto vreme „Pod manastirskata loza“ ni sblāskva s jarkite otličitelnosti meždu dvamata pisateli."<sup>6</sup>

- „Blizostta obače e formalna i liči po-opredeleno samo v pārvija razkaz „Otec Sisoj“ s „Negovo Preosveštenstvo otec Adone Doni“ v blizkija im ton na stilizacija i vāv funkcijata im na prolog."<sup>7</sup>

„ (...) taka Elin Pelin ne parodira religiozna ili istoričeska scena ili pritča, kakto Karel Čapek v svojeite „Apokrifi“, nito iljustrira frapantno religioznata dobrodetel, kakto Anatol Frans v „Izvorāt na sveta Klara“.<sup>8</sup>

- „Konstataciite i izvodite, do koito e stignala kritikata, sa bezsporni i ubeditelni: i tezata na izvestno vlijanie i načalen tlasāk ot togavašnata frenska literatura i v časnost ot Anatol Frans s „Izvorāt na sveta Klara“ (...) Govorejki za „Pod manastirskata loza“, našata kritika pravi analogija s Anatol Frans i „Izvorāt na sveta Klara“. Tuk e momentāt da otbeležim edna tvārde charakterna razlika obače. U Anatol Frans njama tova kolebaene na strelkata ot mnogoznačnost i dvusmisleno otricanie kām ednoznačno utvārždenie, ot sāmnenie kām sigurnost – tova postepenno izblednjavane na chumornata distancija A. Frans pazi neotklonno svojata – na skeptično-snizchoditelna ironija (...)“<sup>9</sup>

---

4 in: Genov, K.: *Elin Pelin. Život i tvorčestvo*, Bālgarska akademija na naukite. Sofija 1983, s. 286

5 tamt. s. 290

6 in: Pondev, P.: *Elin Pelin. Literaturen očerk*, Bālgarski pisatel. Sofija 1959, s. 184

7 in: Janev, S.: *Elin Pelin*, Abagar. Veliko Tārnovo 1994, s. 113

8 tamt. s. 83

9 in: Panova, I.: „Pod manastirskata loza.“ In: *Elin Pelin. Sto godini ot roždenieto mu*. Bālgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s. 220

Takto rozporuplná stanoviska kladou nad danou problematiku otazník. Otázky, na které se budu snažit v této práci odpovědět, tedy zní: Mají knihy *Pod manastírska loza* Elina Pelina a *Le Puits de Sainte Claire* Anatola France nějaké shodné rysy? V čem případně tkvějí? Jaký vztah k sobě mají tyto dva cykly *povídek*?

Protože je v tomto případě předpoklad možnosti kontaktu s dílem, budu hledat odpověď na naše otázky pomocí metody kontaktologické. Porovnávání těchto dvou knih mě tak odkazuje do oblasti **literární komparistiky**, disciplíny, která se zabývá zjišťováním možných spojitostí mezi literárními díly. V českém prostředí má literární komparatika dlouhou tradici.<sup>10</sup> Pro českou školu (z jejích představitelů jmenujme alespoň J. Polívku, J. Máchala, F. Wollmana, O. Fischera, K. Krejčího, J. Dolanského, F. Vodičku, V. Černého, z mladších například R. Grebeníčkovou, V. Svatoně, D. Hodrovou či J. Pechara)<sup>11</sup> je charakteristická zásada mít nutně na zřeteli jak možnost samostatného vzniku jevů, tak možnost jejich přejímání. Snažila se vždy překonat jednostrannost pohledu. Studovala zejména slovesné druhy, což umožňovalo uplatnění jak genetického, tak typologického a kontaktového hlediska a vedlo k systémovému chápání slovesnosti.

Ve své práci půjdu ve stopách této tradice. Vyjdu z **genologické analýzy** knih *Pod manastírska loza* a *Le Puits de Sainte Claire* a budu se snažit brát v úvahu všechny aspekty vzniku zkoumaných děl a existence v jejich **kontextu**. Při studiu kontaktů je třeba aplikovat hlediska **externí** (jakými cestami přicházely k autorům informace o cizích dílech, která na ně mohla působit, zda zkoumaný autor měl osobní kontakty s danými spisovateli, nebo zda mohl aspoň znát

---

10 O tom podrobněji viz Wollman, S.: *Česká škola literární komparistiky*, Univerzita Karlova. Praha 1989

11 V Bulharsku se slovanskými literaturami v poslední době teoreticky zabývali zvláště B. Ničev, S. Igov a N. Georgiev, pokud jde o typologické srovnávání české a bulharské literatury například I. Pavlov a V. Todorov (*Bálgaro-češki literaturni paraleli*, Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ochridski. Sofija 1983, *Bálgaro-češki literaturni paraleli, vtorá časť*. Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ochridski Sofija 1992).

jejich tvorbu) a **interní** (rozbor konkrétních děl a zjišťování shod a rozdílů na základě srovnávání). Je dále nutné rozlišovat mezi podobností podmíněnou kontaktem a mezi podobností rázu analogického.

Ve své práci se tedy budu držet zásady, že srovnávání dvou literárních děl vyžaduje v první řadě jejich detailní studium, teprve potom se mohou určit jejich shody, rozdíly, případné vlivy a recepce nebo rozpoznat rozdíly mezi nimi a popřít jejich souvislost.

## **KAPITOLA 1.: KONTAKTOLOGICKÉ ZKOUMÁNÍ EXTERNÍ**

Jak vyplývá z citátů, které jsme uvedli v úvodu této práce, všichni bulharští literární kritici se shodují ve faktu, že Elin Pelin byl **přímo inspirován** souborem povídek Anatola France *Le Puits de Sainte Claire*. I Iskra Panova, která jinak odmítla podobnost těchto dvou knih, píše o závěrech bulharské literární kritiky v tomto směru jako o „přesvědčivých a nesporných“ (viz s. 5).

Námi zkoumaný přepokládaný vliv vychází z hypotézy, že Elin Pelin se s dílem seznámil díky svému **pobytu ve Francii**. Sem byl v roce 1906 spolu s Pejem Javorovem vyslán Ivanem Šišmanovem (který v té době vedl Ministerstvo národní osvěty), aby se podle svých vlastních slov naučil jazyk a viděl evropskou kulturu.<sup>12</sup> Nejdříve pobýval s Javorovem v Nancy (od počátku září do 7. října), poté se Elin Pelin odstěhoval do Paříže. Důvodem byla neshoda dvou bulharských spisovatelů. Na otázku, proč se pohádali, Elin Pelin odpověděl: „*Nie se skarachme za glupavi raboti, ne literaturni...*“<sup>13</sup> Ať už byla příčina jejich hádky jakákoliv, u Elina Pelina vyvolala důvod k odjezdu. Pejo Javorov v Nancy zůstal. Elin Pelin však v hlavním městě dlouho nepobyl, brzy zde dostal zánět slepého střeva. Vystrašen z operace („*Šte otida da si umrja v Bălgarija.*“<sup>14</sup>) se v březnu roku 1907 vrátil zpět do Bulharska, kde byl úspěšně operován.

Elin Pelin tedy ve Francii strávil (včetně nemoci) sedm měsíců. Nebyl však francouzským prostředím nijak nadšen, spíše naopak. Co se týče vlastní literární tvorby, potýkal se s problémy. Dokládají to slova určená příteli Angelu Popovovi, který v Nancy v té době též

---

<sup>12</sup> dle: *Elin Pelin. Jordan Jovkov. Tjachnoto slovo*, s. 82. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov“. Varna 1977, s. 82

Svědectví o jeho pobytu ve Francii podává Elin Pelinova korespondence, adresovaná Ivanu Šišmanovi, která je uchována v Archivním Institutu Bulharské akademie věd.

<sup>13</sup> tamt.

<sup>14</sup> tamt.



studoval: „*Ako stoja tuk, njama da moga da piša... šte mi se razvali pisaneto.*“<sup>15</sup> Odráželo se tu nejspíše odrazem jeho vytržení z bulharského prostředí, ke kterému měl velmi úzký vztah a ze kterého výlučně tematicky čerpal. V jednom ze svých dopisů z ledna roku 1907 Elin Pelin napsal, že pracuje na jednom románu „ze selského ohně“ a že dokončil drama *Perušinki po pětja*, které však nikdy nepublikoval (a jejich rukopisy nebyly nalezeny).<sup>16</sup> Do novin *Bălgaran* poslal dvě satirické básně, výstižně ilustrující jeho vztah k západní zemi.<sup>17</sup> Přesto i samotný autor uznal, že na něj absolvovaný pobyt ve Francii měl také **kladné vlivy**: „*V Pariž vidjach nov svjat, nova kultura, novi interesni nešta, koito obogaticha moite poznanija i vpečatlenija.*“<sup>18</sup>

Kniha Anatola France *Le Puits de Sainte Claire* vyšla na počátku roku 1895 (přesně 27. února), jednotlivé povídky byly otiskovány už v letech 1893 – 1894 v časopise *Écho de Paris*.<sup>19</sup> Je tedy splněn základní předpoklad k tomu, aby se **mohl Elin Pelin s textem seznámit**. Bulharský překlad byl však pořízen až mnohem později

---

15 in: Pondev, P.: *Elin Pelin. Literaturen očerk*, Bălgarski pisatel. Sofija 1959, s. 31

16 dle: Genov, K.: *Elin Pelin. Život i tvorčestvo*, Bălgarska akademija na naukite. Sofija 1983

17 První byla otištěna 24. září 1906 pod názvem *Pismo do Bălgarana*:

„*Ne e kato pri nas, tuk chorata sa drugi –  
edin săprung si ima po njakolko săprugi;  
i vsičkite săprugi si imat măže drugi...*“

Druhá – *Vtoro pismo do Bălgarana* vyšla 22. října téhož roku:

„*Săvsem ja inak kara drugarja francuzančo!  
I nra vite mu pusti ne sa baja kat našte,  
kat teb ne e opărpal i gol, počti bez gašti...  
toj nosi gašti, frak, cilindăr na glavata...  
i se ljubov văr ti, ot nužda i bez nužda,  
i se žena pod răka (razbira se, če čužda...)*“

in: Genov, K.: *Elin Pelin. Život i tvorčestvo*, Bălgarska akademija na naukite. Sofija 1983, s. 51

18 tamt. s. 50

19 *Prologue* a poslední dva příběhy z kapitoly *l'Humaine Tragédie (Le Jugement, Le Prince du Monde)* vyšly pod názvem *Le Puits de Sainte Claire* až 5. ledna 1895 v časopise *Révue Hebdomadaire*, sedm týdnů před prvním vydáním celé knihy. Ta už byla v této době více jak měsíc celá vytištěná.

(Dimčem Debeljanovem) a vydán roku 1914 pod názvem „*Izvorăt na sveta Klara*“.<sup>20</sup> Otázkou tedy je, zda během svého pobytu Elin Pelin ovládl francouzský jazyk natolik, aby byl schopen proniknout do složitého textu s antireligiálním filozofickým základem v originále. Za sedm měsíců (navíc v neustálé společnosti bulharských krajanů) se to zdá takřka nemožné. Pro slovanským jazykem mluvícího člověka je porozumění francouzsky psanému textu značně obtížné, navíc je třeba vzít v úvahu, že Elin Pelin francouzštinu předtím nikdy nestudoval a že díla Anatola France jsou psána značně náročně (knihy vyžadují i notné filozofické a religiální vzdělání, texty jsou plné odkazů k antické a západní filozofické, náboženské a literární tradici).

Na druhé straně je očividné, že **Elin Pelin jeho dílo znal**. Důkazem je přítomnost dvou postav z Franceova románu *Thaïs* v povídce *Svetite zastăpnici* v cyklu *Pod monastirskata loza*<sup>21</sup>: „*Do nego beše velikij Pantufij. Neizčislimate bezpokojstva prez zemnija mu život sjakaš ošte dvižeča tămnite mu oči. S lice blede kato erusalimska stena, toj gledaše v lika na svetcite i tărseše s vălnenie*

---

20 Název v překladu znamená *Pramen svaté Kláry*. Česky vyšla kniha pod názvem *Studně svaté Kláry*. Doslovný překlad díla Anatola France umožňuje obě tyto varianty, neboť francouzské slovo *le puits* je výrazem jak pro *pramen*, tak pro *studni*. Dílo je pojmenováno podle místa pravidelných schůzek otce Adona Doniho a vypravěče. Sedávají zde na „obrubě“, „starém kamenném roubení“. Jednou se vypravěč zeptá, proč je místo pojmenováno podle svaté Kláry a otec Adone Doni mu vypráví příběh o tom, jak se zde svatému Františku na hladině zjevil její obraz: „ – *Mon frère, reprit le saint de Dieu, ce n'est pas notre sœur la lune que j'ai vue dans ce puits, mais, par la grâce adorable du Seigneur, le vrai visage de sœur Claire, et si pur et si resplendissant d'une sainte allégresse que tous mes doutes ont été soudain dissipés et qu'il m'est devenu manifest que notre sœur goûte à cette heure le plein contentement que Dieu accorde à ses préférées, en les comblant des trésors de la pauvreté. Ayant ainsi parlé, le bon saint François but dans le creux de sa main quelques gouttes d'eau et se releva fortifié. C'est pourquoi le nom de sainte Claire a été donné à ce puits.*“ (in: France, A.: *Le Puits de Sainte Claire. Œuvres complètes illustrées*, tome X, Calmann-Lévy. Paris 1927, s. 11). Místo by tedy odpovídalo nejspíše malé studni. V bulharštině by to zřejmě nejlépe vystihovalo slovo *kladynec*.

21 Upozornila na to už I. Panova ve své stati „*Pod manastirskata loza*“ ve sborníku *Elin Pelin. Sto godini ot roždenieto mu*, Bălgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978.

nezemnata po chubost **Tais** – mečtata, kojato dviži života mu i s kojato go pribra vsevišnija.“<sup>22</sup>

Kromě přímého kontaktu se však mohl Elin Pelin s dílem Anatola France seznámit **pomocí zprostředkovatele**. Tím by byl v jeho případě **ruský překlad**. V ruštině už dříve běžně četl i práce Alfonse Daudeta, Viktora Huga „a mnohé jiné“<sup>23</sup>: „Moga da kaža, če ot ruski az dobre se polzuvach ošte togava, makar v povečeto slučai da pribjagvach do pomošta na rečnika.“<sup>24</sup>

Je proto vysoce pravděpodobné, že by Elin Pelin dal přednost překladu před francouzským originálem. Do ruštiny byla kniha *Le Puits de Sainte Claire* přeložena **v roce 1908**.<sup>25</sup> Téhož roku Elin Pelin začal psát cyklus *Pod manastirskata loza*, jeho první dva příběhy *Otec Sisoj* a *Svetite zastǎpnici* vyšly časopisecky o rok později.<sup>26</sup> V té době už byl přeložen i *román Thais*.<sup>27</sup>

Zajímavé je, že Elin Pelin se sám v souvislosti se svým cyklem legendárních povídek nikdy o knize Anatola France **nezmínil**. Na otázku: „Kak e napisan razkazǎt Pod manastirskata loza?“ odpověděl příběhem o svém strýci, který mu vyprávěl zajímavé historiky o světcích. Jeho povídání je zakončené větou: „I ottam mi e chrumnalo da napiša „Pod manastirskata loza“ s edni moi razbiranija na

---

22 in: *Elin Pelin – Sǎbrani sǎčinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozi. Bǎlgarski pisatel, Sofija 1948, s. 11*

23 in: *Elin Pelin. Jordan Jovkov. Tjachnoto slovo, sǎst. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov“. Varna 1977, s. 23*

24 tamt.

25 *Istočnik svjatoj Klary*, per. E. T. i M. N. Kovalenskich, Moskva, Univers. biblioteka. Později byla vydávána pod názvem *Kolodec svjatoj Klary* (od roku 1929). Časopisecky vycházely některé povídky už dříve: *Korzina s černym chlebom* roku 1893 (poté jako *Černyj chleb* 1896, 1899), *San-Satiro* roku 1895, *Vesel'čak Bufal'mako* roku 1896, *Messer Gvido Kaval'kankti* v roce 1899, *Poruka* roku 1902, *Tajna krovi: Legenda XVI veka* v roce 1903, *Bonapart* v *San-Miniato* v roce 1906 a *Ljucifer* roku 1907.

26 Obě povídky poprvé vyšly v časopise *Slǎncogled* v červnu roku 1909 (*Slǎncogled I, kn. 5.*), v květnu roku 1917 pak značně přepracovány v časopise *Otečestvo (Otečestvo IV, kn. 20)*.

27 Román *Thais* vyšel roku 1891 a ještě téhož roku byl přeložen do ruštiny a po částech otiskován časopisecky pod názvem *Aleksandrijskija kurtizanka*. Knižně byl publikován roku 1906 už jako *Tais*.

svetcite" (viz s. 21). O Anatolu Franceovi se nezmiňuje, ani když mluví o svých oblíbených spisovatelích (jmenuje I. S. Turgeněva, N. V. Gogola, G. de Maupassanta, V. Huga), ani když uvádí autory, kteří ho v jeho tvorbě ovlivnili (A. P. Čechov, A. Daudet, již zmiňovaní I. S. Turgeněv a V. Hugo, zvláště ale M. Gorkij).

Je zřejmé, že tento druh zkoumání je velmi obtížný, protože fakta jsou **těžko zjiitelná**.<sup>28</sup> Elin Pelin je už dlouhou dobu mrtvý a ani jeho případné popření by nemohlo stoprocentně znamenat, že se autor knihou Anatola France v něčem neinspiroval. Autoři nezřídka recepce cizích děl zapírají, protože přebírání prvků je v moderní době – na rozdíl od středověku, kdy ctností bylo opakování a variování a původnost podezřelá a trestuhodná – vnímáno značně negativně (intertextualita a estetika palimpsestu, která je typickým znakem postmoderní poetiky, je ovšem jiného charakteru). I když z hlediska hodnoty díla není přebírání některých prvků jednoznačně negativní, neboť kontakt často přináší nové kvality. Nalezený kontakt však ještě nemusí nutně potvrzovat existenci vlivu. Také naše zjištění, že Elin Pelin tvorbu francouzského spisovatele **znal**, ještě **neznamená**, že z něj nutně **musel čerpat**. Abychom určili, zda a v jaké míře došlo k recepci vlivu, je nutné udělat **rozbór** obou děl. Teprve potom můžeme odpovědět na položené otázky.

---

<sup>28</sup> Určité světlo by do této problematiky možná vnesla zmiňovaná Elin Pelinova korespondence, uložená v Archivním institutu Bulharské akademie věd.

## KAPITOLA 2.: KONTAKTOLOGICKÉ ZKOUMÁNÍ INTERNÍ

### 2.1. ŽÁNROVÁ TYPOLOGIE

Literární dílo je celkem **autonomním**, zároveň však také **součástí celku vyššího**, žánrového či dobového. Druhov a žánrová struktura byla dříve oporou literárního tvaru, stabilním prvkem. U díla se vyžadovala žánrová a stylová čistota. Ve 20. století však dochází k pohybům, oslabuje se identita jednotlivých žánrů, jejich postupy a prvky se mísí, příslušnost k literárnímu druhu se určuje spíše na základě míry těchto prvků. Pravidelnost tak střídá určitý „chaos“, odrážející moderní společnost, svět, který je nejistý, nestálý a neostrý. Druh a žánr už nejsou ustálené jednotky, „*díla se pohybují na širokém poli druhových a žánrových přechodů.*“<sup>29</sup>

Současná česká teorie poetiky<sup>30</sup> překonala poetiky tradiční, které splývaly zejména s poetikou druhů,<sup>31</sup> opouští obvyklé dělení a orientuje se na literární dílo. Přesto, že *Pod manastirskata loza* dobou svého vzniku spadá do století 20., rádi bychom věnovali problematice žánru zvláštní pozornost, neboť ji v kontextu naší práce sledáváme značně důležitou.

Literární žánr (z francouzského *genre*) může být charakterizován jako „*celistvost tvořená jistým počtem prací, které mají společné rysy a jsou proto pocíťovány jako celek onou pospolitostí, ke které se obracejí.*“<sup>32</sup> Tyto rysy jsou však různé povahy,<sup>33</sup> žánrová typologie **nemá pevný řád**. Spolu se společenským vědomím se **mění** i

---

29 in: Hodrová, D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Torst. Praha 2001, s. 127

30 Její hlavní představitelka D. Hodrová vychází jednak z tradice českého strukturalismu, jednak z tradice ruské (Veselovského, Bachtina, Lichačova či Meletinského).

31 Durdík, J.: *Poetika jakožto Aesthetika umění básnického*, 1881, Hrabák, J.: *Poetika*, 1973

32 Hrabák, J., Štěpánek, V.: *Úvod do teorie literatury*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1987, s. 148

33 kompoziční, syžetové, narativní a jiné postupy, komplex motivů, témat, příběhů, míra lyričnosti, epičnosti či dramatičnosti

charakteristické žánrové příznaky a jejich hierarchie. Hybnou silou jejich vývoje je vzájemné působení žánrů, společenských faktorů, autora a čtenáře, tedy jednotlivých prvků tvořících tuto **strukturu**, tj. žánr.<sup>34</sup>

Genologie<sup>35</sup> je literárněvědná disciplína s poměrně komplikovaným vývojem. Nechceme zde hodnotit jednotlivé genologické koncepce, jimiž se přední literární vědci snažili uchopit spletené pole literárních žánrů. V práci se přidržíme terminologie, která je přehledná a dostává se již do literárněvědného úzu, tedy dělení na *druhy, žánry a žánrové varianty*. Současná česká genologie<sup>36</sup> operuje s pojmem *rozpětí žánru*, koncepcí vycházející z lability žánru a jeho možné **transformace**. Toto *rozpětí* je dáno povahou valencí mezi prvky. Čím je jejich struktura primitivnější, tím snáze integruje další části, žánr tak přežívá, modifikuje se a dál vyvíjí.<sup>37</sup> To je i případ námi probíraných žánrů.

V souvislosti s literárními díly, kterým budeme v této práci věnovat pozornost, se v odborné literatuře objevují termíny *apokryf, legenda a povídka*. Dříve, než se je pokusíme žánrově zařadit, je proto vhodné definovat tyto pojmy.

---

34 A. Fowler konstitutivní prvky označuje jako rysy distinktivní. Ty jsou stálou charakteristikou žánru, rysy, které se mění jsou variabilní. (viz Fowler, A.: *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Cambridge, Harvard University 1982)

35 Žánrovou problematikou se literární věda zabývala už dříve, teprve ve 20. a 30. letech se však vyděluje genologie čili teorie žánrů jako samostatná literárněvědná disciplína (spojená se jménem P. van Tieghema).

36 Jejím nejvýraznějším představitelem je Ivo Pospíšil, viz Pospíšil, I.: *Genologie a proměny literatury*, FF MU. Brno 1998, Pospíšil, I.: *Rozpětí žánru*, SPRINT-PRINT. Brno 1992, Pospíšil, I., Gazda J., Holzer, J.: *Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie)*, FF MU. Brno 1999.

37 Proces jeho utváření můžeme rozdělit na tři stadia: *tradiční, sekundární* (každé dílo vzhledem k tradičnímu) a *terciální* (spočívá v kvalitativní proměně). „Smrt žánru“ nastává, když se žánrový typ v určité době převládající vyčerpá (viz Fowler, A.: *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Cambridge, Harvard University 1982).

### **2.1.1. VYMEZENÍ POJMŮ – apokryf, legenda, povídka**

#### **2.1.1.a. Apokryf**

Jeho význam je v různém kontextu rozdílný. Zpočátku byl tento význam kladný, *apokryfy*<sup>38</sup> byly kultovní texty známé jen kruhu **zasvěcených**, používané některými sektami a náboženskými skupinami, které část svých věroučných spisů tajily před nepovolanými a nezasvěcenými.<sup>39</sup> Postupně se však objevovala přemíra různých sektářských spisů, proti nimž církve bojovala, a termín *apokryf* začal označovat spis nejistého původu a nedůvěryhodného obsahu. Později se tento název ustálil pro texty oficiální křesťanskou církví **nekanonizované**,<sup>40</sup> tedy nezařazené do *Starého* a *Nového zákona*.

K *apokryfní literatuře* se dále řadí tzv. **podvržené texty**, fingující původní náboženské texty a vznikající ve středověku. Jejich forma byla velmi variabilní: od oficiálních žánrů křesťanské liturgie (*evangelia, skutky apoštolské, listy, zjevení*) až po tvorbu vyloženě literární a folklórní.<sup>41</sup> Velmi populární byly v 16. století, kdy se šíří prostřednictvím knížek lidového čtení. *Apokryfní (pseudepigrafní) literatura*<sup>42</sup> je velmi **pestrá** a nepřehledná. Pro její nejistý původ (autoři se často vydávali za známé biblické postav) a leckdy **heretický** obsah se církve snažila jejímu šíření bránit, přesto vždy existovaly kruhy, v nichž tyto texty kolovaly.

Postupem doby došlo k významovému **posunu** tohoto termínu. Když se *apokryf* vyčerpal, nezaknival. Jako neoficiální text neměl nikdy žádná pravidla, byl velmi pružný, a proto v okamžiku, kdy se jeho žánrové rozpětí neshodovalo s rozpětím kultury, do širokého rámce mohly snadno vstupovat další elementy. V lidovém prostředí se obohacoval o folklórní prvky a stal se součástí ústní tradice. Českou literární terminologii specifickým způsobem ovlivnil Karel Čapek.

---

38 Slovo *apokryf* pochází z řeckého *ἀπόκρυφος*, označujícího něco skrytého, utajovaného.

39 Čtvrtá (někdy označována jako Třetí) *knihy Ezdrášova* popisuje podobnou praxi v kap. 14.

40 Otázka kánonů je velice problematická. Existuje jich jednak více (zůstaneme-li v okruhu biblickém - židovský, samaritánský, křesťanský *Starého* a *Nového zákona*, odtud katolický, protestantský atd.), jednak v každé církvi procházelo schvalování textů do kánonu vzhledem k jejich průběžnému vzniku zdlouhavým a různorodým procesem.

41 Populární byla vyprávění popisující události ze života starozákonních i novozákonních postav (*Dětství Ježíšovo*, tzv. *Abrahámův cyklus*) či vyprávění o záhrobním světě (např. *O putování Bohorodičky*). Dále se apokryfní motivy vyskytovaly i v *modlitbách, zaříkávadlech, hadačských, astrologických a alchymistických knihách* apod.

42 Katolická církev rozlišuje *knihy protokanonické, deuterokanonické* a *apokryfy*. V protestantském a židovském prostředí nepřijímají *deuterokanonické* knihy jako inspirované, užívají terminologii odlišnou. *Protokanonickým* knihám říkají *kanonické*, *deuterokanonickým apokryfy* a *apokryfům pseudepigrafy*.

Moderní apokryf tak spočívá v jiném výkladu známých událostí či vyplnění „bílých míst“. Už se ale nejedná o události ani místa biblická: „V současném žánrovém systému literární útvar založený na demonstrativně odlišném, polemickém pojetí obecně známých témat, syžetů, postav či textů.“<sup>43</sup> V širším slova smyslu tímto pojmem bývá označován jakýkoliv vymyšlený příběh o nějaké osobnosti, „který si nedělá nárok na věrohodnost.“<sup>44</sup>

### 2.1.1.b. Legenda

Legenda je zpravidla charakterizována jako: „Veršovaný nebo prozaický útvar náboženské epiky středověké, vyprávějící o životě, smrti osob, které dosáhly svou zásluhou věčného života, vyprávění ztělesňující **principy křesťanské filozofie**. Žánr tak bývá rovněž nazýván „životy svatých“, bulharsky „žitija“. Vycházely přitom z antických biografických a historiografických kořenů.<sup>46</sup> Jejich cíl byl výchovný a agitační, ukazovaly **vzor**, jak se chová věrný křesťan, hodný následování. Svým **oficiálním** posláním se původně lišily od *apokryfů*, ke kterým zaujímal oficiální církve odmítavé stanovisko z hlediska jejich pravdivosti.<sup>47</sup>

V souvislosti s církevním rozkolem došlo k odlišení západokřesťanské a východokřesťanské *legendy*. V byzantských variantách<sup>48</sup> byli jejich hlavními postavami proti heretikům bojující **mniši**, kteří věrni své víře trpěli, často byli i usmrceni.<sup>49</sup> Ráz těchto děl se ale vlivem vnějších okolností postupně **měnil**. V 6. století, souběžně s rozkvětem beletrie, se v Byzanci rozštěpila hagiografie na učenou a lidovou. V té byla kanonická trojdílnost<sup>50</sup> života formálně

---

43 in: Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka. Litomyšl 2004, s. 22

44 in: Hrabák, J.: *Poetika*, Československý spisovatel. Praha 1975, s. 255

45 in: *Slovník literární teorie*, kol. Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, red. Vlašín, Š., Československý spisovatel. Praha 1977, s. 97

46 Nejstarší křesťanskou *legendou* jsou tzv. *Pseudoklementina*, vyprávějící o svatém Petrovi a pocházející ze 2. století.

47 Termín pochází z latinského *ad legendum* a označuje „věci, které mají být čteny“ (rozuměj po bohoslužbě – veřejně se předčítaly v den svátku v kostele). V současné době se však objevují názory, které tvrdí, že je to název pro literaturu jako takovou, tedy věci „čtené“.

48 Jmenujme alespoň sbírku ze 14. století sestavenou Simeonem Metafrastem.

49 V západních latinsky psaných *legendách* od 5. století naproti tomu vlivem institucionalizace církve vystupují biskupové, opati a papežové (např. sv. Augustin či sv. Benedikt).

50 Původní *legendy* se členily na tři části: okolnosti narození, život (*vita*), jehož součástí bývalo i utrpení končící usmrcením či umučením (*passio*), a posmrtné skutky. Některé *legendy* tyto složky neobsahovaly kompletně, nejdůležitější částí byla část druhá, zejména zázraky a činy velebených světců.



zachována, postupně však vzrůstal význam části střední, obsahující čím dál ve větší míře scény povídkově románového typu, inspirovaného **lidovou fantastikou**. Vzniklé odchylky způsobily odklon od tradičního kánonu a s šířením opisů došlo k jejich úplné dekanonizaci (velkou roli při tomto procesu hrálo zesvětšování literárního vědomí, charakteristické pro Byzanc 10. století). Staly se tak základem pro jiné formální typy literárních děl: *povídku ze života, vojenskou povídku či memoárová díla*. 18. stoletím skončil zlatý věk oficiální *legendy*, i přes pokračující produkci žánr ztrácel svůj vliv a čtenáře. Dále však přetrvávaly legendistické prvky v **lidové tradici**. Ta byla velmi významným činitelem v literárním vývoji na Balkáně.

Vlivem změněného společensko-historického kontextu a významových posunů se tak dnes užívá označení *legenda* i pro nezaručenou, vymyšlenou zprávu, která si dělá nárok na **věrohodnost**.<sup>51</sup> V moderní době se chápe též jako „**výrazný životní příběh** výjimečného jedince vyznávajícího absolutní hodnoty a konfrontovaného s jeho okolím.“<sup>52</sup> To znamená, že stejně jako v případě apokryfu není nutné, aby byl hrdina příběhu postavou biblickou.

#### 2.1.1.c. Povídka

Termín *povídka* se u nás ustálil jako útvar střední epiky v 1. polovině 19. století především zásluhou Josefa Jungmanna a jeho *Slovesnosti*.<sup>53</sup> Je to však pojem značně rozkolísaný, a to i uvnitř jednotlivých národních literatur. Zhledem k tomu, že je *povídka* relativně mladým dynamicky se rozvíjejícím žánrem, lze se její definici jen přibližovat pomocí vymezení distinktivních (které tak nemohou být příliš četné) a variabilních rysů.

V nejširším pohledu (charakteristickém pro anglosaské prostředí) funguje jako zastřešující označení pro jakýkoliv typ **kratší prózy**. Zdůrazňuje se její **proměnlivý** charakter a **nevelký rozsah**, který je základním parametrem přináležitosti. V užším pojetí, typickém jak pro německou, francouzskou a ruskou, tak i pro starší českou literární teorii,<sup>54</sup> se *povídka* vymezuje proti *novele*. J. Pilař<sup>55</sup> však tento zvyk zpochybňuje a na základě analýzy českého i zahraničního

51 dle: Hrabák, J.: *Poetika*, Československý spisovatel. Praha 1975

52 in: Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Litomyšl 2004, s. 347

53 „*Powídka básnická jest wystaweni widy člowěctwa w rozličných jeho wztazích, jakožto jednoho dokonaného činu, jakožto události. Objem tedy její obmezen jest (...)*“ in: Jungmann, J.: *Slowesnost*, Praha 1846

54 viz Hrabák, J., Štěpánek, V.: *Úvod do teorie literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1978, Hrabák, J.: *Poetika*, Československý spisovatel. Praha 1973

55 Pilař, J.: *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Spisy Filozofické fakulty Ostravské univerzity, Sfinga. Ostrava 1994

povídkového materiálu určuje tři druhy rysů: distinktivní, variabilně důležité (závislé na užším vymezení – dílo jednoho autora, uměleckého směru, látkově či tematicky spojené apod.) a „*rysy, které nelze považovat za distinktivní*“.<sup>56</sup> Do poslední skupiny patří překvapivě i charakteristiky, které bývají *povídkce* přisuzovány v středoevropském pojetí (digresivní ráz vyprávění, sled reflexí přerývaný epizodami, hybridnost žánru, subjektivní stanovisko vypravěče v závěru, následnost převažuje nad dramatickou vyhroceností). Za distinktivní J. Pilař naopak považuje: směřování k **jedinému účinku, epiphany**<sup>57</sup>, **krátký rozsah**, přítomnost **vypravěče**, nikoliv reflektora, **jediná hlavní postava**, či **ohraničený čas fabule a syžetu**.

*Povídek* existuje mnoho typů, které lze třídit z různých hledisek. Můžeme rozlišit *povídky milostné, historické, dobrodružné, fantastické, humoristické, idylické, sentimentální, ze současného života, didaktické, realistické* atd.

Už od jejich počátků byla *povídkce* vlastní tendence ke **sdužování do cyklů**. Nejprve byl oblíbený zejména rámcový princip (Boccacciův *Dekameron*), později se *povídky* řadily i podle autorského záměru (Nerudovy *Povídky malostranské*). Může je spojovat stejné prostředí, postavy, tematika či stylizace vypravěče. Zařazením do vyššího celku, který je schopen plnohodnotně konkurovat románu, však jednotlivé *povídky* neztrácejí svou soběstačnost.

---

<sup>56</sup> tamt. s. 101

<sup>57</sup> Výraz používaný zejména v anglosaském prostředí pro okamžik krize, kdy hlavní postava odhalí nějakou novou, překvapivou a podstatnou kvalitu.

### 2.1.2. Žánrová analýza knihy *Pod manastirskata loza*

Žánrové zařazení knihy *Pod manastirskata loza* je značně **komplikované**, neboť je svého druhu ojedinělá. Nejprve se pokusíme kriticky zhodnotit termíny, které se v odborné literatuře v souvislosti s ní objevují (*apokryf, legenda, povídka*), poté bychom se rádi pokusili analýzou textu dospět k vlastnímu žánrovému určení tohoto díla.

Protože se v jednotlivých národních literaturách užívá jiné terminologie, je nutné dodat, že vzhledem k prostředí vzniku této práce se pokusíme charakterizovat dílo v kontextu **terminologie české**.<sup>58</sup>

Přesně vymezit a oddělit *apokryf, legendu a povídku* nejde, neboť se vzájemně překrývají (pod *povídku* jako souborný název pro formu střední epiky lze zahrnout jak *apokryf* tak *legendu*,<sup>59</sup> pro oba zároveň může poetika užívat společné označení *legenda*, neboť z morfologického hlediska mezi nimi v podstatě není rozdíl<sup>60</sup>). Navíc musíme počítat s jejich významovými posuny.

Spolu se zmíněnou **pojmovou rozkolísaností** žánrové vymezení díla ztěžuje fakt, že je kniha jako celek značně **nesourodá**. Nemůže být divu, neboť spisovatel na ní pracoval plných dvacet pět let (první dvě povídky vyšly roku 1909 a teprve roku 1934 poslední čtyři s tím, že kniha zůstala nedokončena a byla vydána i přes značnou nespokojenost jejího autora).

Jedním z mála společných rysů jedenácti různých příběhů je jejich **krátký rozsah**. Většina z nich má pět stran (přibližně 1300 slov), od ostatních se svou délkou liší pouze kratší úvodní (*Otec Sisoj*) a delší závěrečný (*Veselijat monach*) příběh. Jak jsme řekli

---

<sup>58</sup> Stranou tak necháme terminologii bulharskou, která se od ní liší.

<sup>59</sup> Tyto žánry jsou totiž definovány obsahově, mohou tak mít různý rozsah.

<sup>60</sup> dle: Hrabák, J., Štěpánek, V.: *Úvod do teorie literatury*, Státní pedagogické nakladatelství. Praha 1987

výše, krátký rozsah je jedním z nejdůležitějších distinktivních rysů povídkového žánru (podle všech pojetí). Příběhy obsahují i další dominantní povídkové rysy, které jsme zmínili výše (směřování k jedinému účinku, epiphany, přítomnost vypravěče, nikoliv reflektora, jediná hlavní postava, ohraničený čas fabule a syžetu – viz dále). Knihu tedy můžeme **jednoznačně** označit jako soubor **povídek**, ještě přesněji **povídkový cyklus** (o kompoziční výstavbě podrobněji viz kapitola 2.). Povídková forma je pro tvorbu Elina Pelina ostatně typická.

V několika příbězích vystupují světcí (*Svetite zastăpnici, Očite na sveti Spiridon, Ogledaloto na sveti Christofor, Edna obikolka na sveti Georgi*), v dalších vyprávěních jsou hlavními postavami mniši (*Čorba ot grehovete na otec Nikodim, Veselijat monach*), igumen (*Zanemelite kambani*), zpovědník (*Izpoved*), v jednom dokonce samotný Ježíš Kristus (*Prorok*). Jejich označení jako *apokryfy* či *legendy* se tak přímo nabízí.

Určení díla jako knihy **apokryfů** je ale **problematické**. Známé postavy, události a syžety (viz dále) nejsou v knize Elina Pelina zpracovány ani demonstrativně odlišným způsobem, ani se nejedná o jejich netradiční interpretaci či polemiku. Nemůžeme souhlasit s K. Genovem a jinými bulharskými kritiky, kteří jednostranně v díle vidí projev anticírkevní tendence (viz s. 84). Jejich názory ilustrují zkreslené hodnocení literárních děl z ideologického hlediska. Záměrem Elina Pelina ale zcela určitě nebylo vést s náboženstvím jako takovým spor, „podsekhnout mu jeho ideologické kořeny“, nýbrž ho využít jako tematického zdroje. Proto také **nelze** příběhy pokládat za **moderní apokryfy**.

Více na místě by zde bylo spíše uvažovat o spojitosti s **apokryfem lidovým**. Mnoho elementů v knize *Pod manastirskatta loza* nás totiž přímo odkazuje k lidové tradici. To dokazují i slova samotného autora, když popisuje, z jakého pramene při jejím psaní čerpal: „Az imach edin čičo pop. Ama istinski pop, svetski pop (...)“

*Toj me običaše i vodeše v čerkvata na večernja (...) Toj me vodeše vse iz nivite i mi razpravjaše interesni raboti za svetci (...) Vinagi sa me interesovali tija nešta i sãm gi čel. I ottam mi e chrumnalo da napiša „Pod manastirskata loza“s edni moi razbiranija na svetcite.”<sup>61</sup>*

Vzhledem k tomu, že pro téma naší práce není důležité, zda prvky přejaté a přetvořené ústní slovesností primárně pocházely z původní náboženské tradice apokryfní či legendární, bude zde pro nás termín *apokryf* (ve smyslu lidový) synonymem pro pojem *legenda* (lidová).

V některých příbězích byla autorovi inspirací *lidová legenda* (*Svetite zastãpnici, Očite na sveti Spiridon*), v jiných zase *lidová píseň* (*Edna obikolka na sveti Georgi, Ženata sãs zlatnija kosãm*), v dalších čerpal z mnišských historek svého strýce či reálných situací, které svou obrazotvorností rozvinul do podoby fantaskního příběhu (*Zanemelite kambani*).<sup>62</sup>

**Látku** z lidového podání o svatém Spiridonovi,<sup>63</sup> vyprávějící jenom o tom, jak si světec vypíchl oči, Elin Pelin po svém **dotvořil**. Oči, které si krásný mladík vypíchl, aby ho nepokoušely k hříchu pohledy na ženy, mu Bůh opět navrátíl, aby tak vyjádřil nesmyslnost jeho fanatického asketismu: *„Kato se podvigna pak i obãrna glava kãm nebeto, na mladoto mu lice svetnacha otnovo sinite chubavi oči*

---

61 in: *Kak piša*. In: Elin Pelin, Jordan Jovkov. *Tjachnoto slovo*, sãst. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov”. Varna 1977, s. 90

62 Autor popisuje vznik této povídky takto: *„Bjach v edin manastir za praznika mu. Predi da započne sutrinnata služba, sedjachme na edin čerdak v dvora. Po edno vreme izleze igumenãt i započna da bie kambanata s edno vãže, otdolu. Kato go gledach taka, mina mi prez uma: kakvo li šte e igumenãt da tegli vãžeto, da udrja ezicite v kambanite, a te da ne izdavãt nikakãv zvuk? Tova chrumvane mi napravi silno vpečãtlenie. Posle si pomislich, če tova bi bilo čudo i če to bi moglo da se motivira samo s njakakãv grjach. Ottuk i trãgnach. Po-natatãk ostanaloto mi se naloži kato če samo. Nito imaše tam majka s bolno dete, nito ništo. Vsičko e izmisleno.”* in: Elin Pelin. *Jordan Jovkov. Tjachnoto slovo*, sãst. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov”. Varna 1977, s. 60.

63 Spiridon, patron Korfu, sirotků, námořní plavby a ochránce proti ohni, se narodil ve 3. století na Kypru, kde byl také okolo let 346 – 348 popraven. Ve skutečnosti se živil chovem ovcí. Ačkoliv byl nevzdělaným venkovanem, díky svým ctnostem byl zvolen místními křesťany biskupem (ovce tedy pásíl dál, neboť ve stylu Kristova učení údělem pastýře je péče o svěšené ovce).

(...)."64 V *Ženata sās zlatnija kosām* nacházíme ve **jméně** hlavní postavy (jinak v Bulharsku jménu velmi nezvyklému) i milostné tematice ohlas **lidové písně** z koprivšenského sborníku, oslavující krásnou dívku Smarajdu.<sup>65</sup> S. Janev v souvislosti s touto povídkou dále upozorňuje na její spojitost s městským folklórem: „*Tozi razkaz e sblizhen poveče s anekdotično ot folklor; vmesto otnošenie kām apokrif toj e otnošenie kām gradski folklor.*“<sup>66</sup> V prvním vydání povídky *Edna obikolka na sveti Georgi* (v časopise *Razvigor* roku 1921) je její text uveden mottem bulharské **lidové písně** o svatém Jiří: „*Rano rani sveti Georgi, polja, nivi da obidi...*“<sup>67</sup> (v jejích dalších vydání, kdy už byla zařazena do cyklu, motto nenalezneme). Děj povídky se odehrává na probouzejícím se jarním poli, které svatý Jiří jako každoročně obchází. S tímto světce<sup>68</sup> je v lidové víře spojena

---

64 in: *Elin Pelin – Sābrani sāčinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozi.* Bālgarski pisatel, Sofija 1948, s. 24

65 „*Da ti piša i ispiša, Smarajdo,  
tānkata snaga, Smarajdo,  
Christo dos, novo daskalče!  
Da ti piša i ispiša, Smarajdo,  
rusata kosa, Smarajdo,  
Christo dos, novo daskalče!  
Da ti piša i ispiša, Smarajdo,  
tānkite veždi, Smarajdo,  
Christo dos, novo daskalče!  
Da ti piša i ispiša, Smarajdo,  
černite oči, Smarajdo,  
Christo dos, novo daskalče!  
Da ti piša i ispiša, Smarajdo  
sladkata usta, Smarajdo,  
Christo dos, novo daskalče!*“

In: *Sbornik za narodni umotvorenija, t. XLVI, 1953. Dle: Parpulova L.: Elin Pelin i bālgarskijat folklor. In: Elin Pelin. Sto godini ot roždenieto mu, Bālgarska akademiija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s. 128.*

66 in: Janev, S.: *Elin Pelin*, Abagar. Veliko Tārnovo, 1994, s. 118

67 in: *Beležki, Elin Pelin: Sāčinenija v 6 toma. T. 3, Bālgarski pisatel. Sofija 1977, s. 374*

68 Svatý Jiří se narodil ve 3. století pravděpodobně v Kappadokii. Po otcově smrti se s matkou přestěhovali do Palestiny, kde vstoupil do vojska a dosáhl zde vysoké hodnosti. Když začal Dioklecián pronásledovat křesťany, rozdal Jiří své jmění chudým a propustil otroky na svobodu. Pak obvinil císaře z nečestného jednání a přiznal se ke křesťanství.

úroda polí, konají se nejrůznější obřady a zvyky, aby se zajistila dobrá sklizeň. A i samotné jméno světce, vyjadřující pozitivní princip (*George, Georgius* - odvozené z řečtiny, kde slovo „*geos*“ znamenalo zemi a „*orge*“ stavět), se promítá do optimistického tónu a nálady příběhu,<sup>69</sup> ve kterém na konci zamilovaný pár spočine v objetí: „*Momăkăt i devojkata padnacha prigărnati vărchu postilkata. I slănceto pode svoja visok păt i poletu svetna s božestvena radost.*“<sup>70</sup>

Pod vrstvou uvedených vyloženě lidových prvků lze v některých povídkách vystopovat i zbytky elementů a postupů **původní**

---

Ten jej nechal zavřít a krutě mučit. Když to vše viděla Diokleciánova manželka Alexandra, uvěřila v Krista. Rozzuřený Dioklecián odsoudil oba k trestu smrti. Během cesty na popravu císařovna zemřela, svatý Jiří byl sťat 23. 4. 303. Tento svátec je velice oblíbený, váže se k němu zejména legenda o boji s drakem (bývá také nejčastěji zobrazován, jak probodává kopím lítou saň).

69 Ve stejném duchu se nesou i jiné lidové písně o tomto světci, například tato:

„*Sveti Gьorgi konja stjaga,  
da obidi ravno pole.  
Vesel chodi, vesel gleda,  
vesel gleda, ravno pole,  
ravno pole, gьsti nivi,  
po nivite esenici,  
esenici klas klasili,  
proletini vretenili;  
po poletu sitna treva,  
sitna treva, detelina,  
niz trevata rosno cvete,  
temenuga i božurec,  
alen rosen gorocvet.  
Niz livadi sivi stada,  
sivi stada, vakli ovci,  
vakli ovci săs jagănica.  
Găsta gora u zeleno,  
u zeleno, u červeno,  
slavej ptiče u gorica,  
u gorica gnezdo vie,  
gnezdo vie, pesen pee,  
ta veseli vseto pole,  
vseto polei i ovčare.*“

In : Arnaudov, M.: *Očerci po Bălgarskija folklor, tom 1*, Bălgarski pisatel. Sofija 1968, s. 417.

70 in: *Elin Pelin – Săbrani săčinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozi.* Bălgarski pisatel, Sofija 1948, s. 52

**křesťanské duchovní legendy.** Jedním z nich je **biografický** půdorys příběhů. *Veselijat monach* sice nevypráví o žádném ze světců nebo mučedníků z církevního kalendáře, ale jeho hlavní hrdina je bohu stejně milý: „*Bog e priel deloto mu i s nevidimi griži večno poddärža cvetjata na groba mu.*“<sup>71</sup> Příběh mnicha Enikije, nazývaného někdy „Veselý mnich“, začíná v okamžiku, kdy mu je deset let a ocitne se jako sirotek v klášteře Svaté Trojice, kde se stane (příznačně) pastýřem. Během svého života slouží lidem a Bohu. Když zemře, lidé mu zhotoví hrob u kláštera a „*angeli vsjaka prolet sadjat tam mnogo i različni cvetja.*“<sup>72</sup> *Ogledaloto na sveti Christofor*<sup>73</sup> líčí, jak světec už od mládí bojoval proti zlu: „*Tvård kato kamäk, toj otstojavaše sreštu izkušnijata, silen kato läv i edär kato däv, toj be gotov da smaže samo s edin udar genijat na zloto – djavola.*“<sup>74</sup> Tak jako v předešlém příběhu zde chybí údaje o světcově narození, v tomto pak navíc i okolnosti jeho smrti.<sup>75</sup> Stejně tak je to i u *Očite na sveti Spiridon*. Popisují tedy jen část života světce, ve kterém se staly **zázraky**. Ty jsou také dalším prvkem nutně přítomným v *legendě*. Božská moc se v příběhu *Veselijat monach* projeví, když se plameny na hranici, na které má být Enikij upálen, za jeho zpěvu promění v květy: „*Monachät peeše zasmjan, chubav, blag i*

---

71 in: *Elin Pelin – Säbrani säčinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozi.*

Bälgarski pisatel, Sofija 1948, s. 77

72 tamt. s. 93

73 Svatý Kryštof patří mezi nejoblíbenější světce. Narodil se snad ve 2. století v Kanaanu nebo Lýkii (dnešní Turecko) a zemřel okolo roku 250 zřejmě tamtéž. Legendy o něm vypráví jako o člověku obřích vzrůstu, nahánějícího svou postavou strach. Na radu poustevníka, který ho vzdělával ve víře, začal přenášet lidi přes řeku. Jednou však bylo dítě, které nesl na zádech, mimořádně těžké a cestou přes brod dále nabývalo na váze. Na druhém břehu poznal, že nesl samotného Ježíše Krista. Zasadil do země svou hůl a z ní vyrostl datlovník. Tehdy dostal nové jméno Christoforos, tedy nosič Kristův. Hovoří se i o jeho nelehkém konci. Odsouzen k smrti, když odmítl obětovat modlám, musel být sťat, neboť mu oheň ani šípy neublížili. Přestože se jeho kult snažila oficiální církev omezovat, světec zůstal velmi populární. Lidé věřili, že když spatří obraz svatého Kryštofa, ten den neumřou. Proto jeho obrázky visívaly u domovních dveří i na dopravních prostředcích.

74 tamt. s. 25

75 Všechny tři části nemusí být obsaženy ani v původní křesťanské *legendě*.



vdachnoven, a plamäcite okolo nego se prevräštacha v cvetja, izvivacha zeleni stäbla na visoko i ot tjach padacha blagouchanni cvetove beli, aleni i rozovi."<sup>76</sup> a na místě jeho odpočinku, „Svatém hrobě“ u kláštera, zázračně roste všechno kvítí, které lze v horách najít, a chodí sem v míru všechny druhy zvířet. Bůh zakročuje ve formě klasického zázraku i v povídkách *Očite na sveti Spiridon* a *Ogledaloto na sveti Christofor*, když světcům poté, co prohlédnou své omyly, opět vrací vypíchnuté oči, respektive lidskou podobu. Rozuzlení v podobě božího zákroku mají i následující vyprávění – *Edna obikolka na sveti Georgi* (kdy díky světcovým zásahům – vyslané včely, motýla, housenky, zadržetého slunce a položeného pláště – končí mladý pár v objetí na poli a „slänceto pode svoja visok päť i poletu svetna s božestvena radost.“<sup>77</sup>) a *Prorok* (ve kterém Ježíš Kristus promění zlostného „proroka“, který lidem ubližuje, v kámen: „Tvojto särce beše kamäk, stani kamäk!“<sup>78</sup>).

*Zanemelite kambani* sice nepopisují žádné hrdinské činy, ve stylu raněkřesťanské *legendy* však poučují, že Bůh přijímá dar ne podle jeho ceny, ale podle srdce a možností toho, kdo jej dává. Zvony se tak rozezní samy od sebe až poté, co igumen vrátí zpět k ikoně ubohou Jehličku, kterou zde nechala chudá žena, aby prosila za své nemocné dítě: „Na kambanarijata njamaše nikoj, a težkite kambani se ljuleecha silno, svobodno, leko i biecha samički.“<sup>79</sup>

Dalšími prvky spojujícími Elin Pelinovy příběhy s křesťanskými legendami je **expresivita** podání, snaha o **ponor do světcovy duše** či dramatický **efekt**. Svatý Spiridon se v zoufalství obrací k Bohu: „Gospodi, zašto me mäčiš. Pogubich očite si da te postigna – a daleče säm ot tebe. Nauči me kak da te postigna. Napravi znamenie, gospodi!“<sup>80</sup> Stejně tak i „Psohlavec“ se Boha udiveně ptá: „Gospodi,

---

76 tamt. s. 92

77 tamt. s. 52

78 tamt. s. 74

79 tamt. s. 48

80 tamt. s. 23

*iskach dušata mi da bāde čista kato pravdata, kojato ti si dal. Zašto napravi liceto mi bezobrazno kato zloto, koeto te ogorčava i gnevi?*<sup>81</sup> Těchto účinků je docilováno i stylistickými jazykovými prostředky, jako je přímá, nepřímá a vnitřní řeč, či poetickými popisnými pasážemi (podrobněji k stylu díla viz kapitola 2.).

Přesto, že *Pod manastirskata loza* obsahuje značné množství legendárních prvků, **nelze** ji v žádném případě považovat za **religiózní**. Autor pouze **čerpá** z této bohaté tematické studnice po stránce motivické a syžetové. Na první pohled zde vystupují světcí a dějí se zázraky, ve skutečnosti jde však o **člověka**. On je mírou všeho, skrze něj se vše odehrává. To, co je dobré pro lidi, je správné, je v souladu s boží vůlí. Ten, kdo koná dobro, si vyslouží boží lásku. „Veselý mnich“ svou hrou na píšťalu a zpěvem dává lidem radost, smích a naději, je tak vysvobozen z plamenů hranice a i po smrti je mu boží přízeň zachována – na jeho hrobě rostou krásné květiny, chodí sem pít zvěř a lidé se zde sklánějí s tichou modlitbou, aby si omyli tváře v blahoslavené vodě. Boha nemůže poznat Prorok, který „*s gnjav i zloba izpāljava zapovedite,*“<sup>82</sup> ale Psohlavec, který pomůže překonat divokou řeku i samotnému ďáblovi: „*Očistich se, zaštoto napravich dobro na naj-lošija.*“<sup>83</sup>

Ze všech příběhů prosvítá **odpor k asketické morálce**. V úvodní části příběhu *Veselijat monach* autor popisuje krajinu v horách. Zatímco od lidí vzdálený klášter, ve kterém žili asketičtí mniši, je rozpadlý („*Gore v planinata e starijat manastir, Sveta Troica, máčno dostāpen i zatova počti zapustjal. Butnat v podnožieto na golemi ronlivi skali, dobili pričudlivi formi na čudovišta, s razsipana kamenna ograda, potānal v buren, s izkriveni polurazrušeni zdanija, počerneli ot vremeto, s trevjasal dvor, iz kojto stārčat njakolko zakelaveli*

---

81 tamt. s. 28

82 tamt. s. 74

83 tamt. s. 31

*umiraešti dārveta, s gluchotata si, sās samotata si tova mjasto navjava pečal i zapustenieto mu plaši.*)<sup>84</sup> a jeho kaplička opuštěná všemi živými tvory kromě pavouků (*„Sam bog e dignal blagovolenieto si ottuk, i chorata sa prestanali da idat na poklonenie (...) Samo pajaci po tāmnite āgli pletat mrežkite si i se ljulejat po stenite na praznite stai.*)<sup>85</sup> o kousek dál se nachází „zázračné místo“, „Svatý hrob“, místo odpočinku mnicha Enikije, *„gdeto po čudo rastat edno do drugo, kato če posadeni i sābrani ot dobrodetelna nevesta vsički cvetja koito možeš da nameriš v planinata (...)* Naokolo se sābirat chiljadi ptici, a noštem pri rekata idat da pijat voda mnogo životni ot planinata. Te slizat na poljata ukroteni i spokojni, i nikoe nikogo ne napada.“<sup>86</sup>

Svatému Spiridonovi nepomohlo ke klidu ani vypíchnutí očí, ani asketické poutničení v horách, nesmyslný fanatismus odříkání se krásy odmítá samotný Bůh tím, že mu opět navrací jeho krásné modré oči *„s dālbinata na ezera, v koito se ogleždacha vsički nebesni svetila.*“<sup>87</sup> Mladík tak může opět splynout s Bohem jako tenkrát, když o krátkých přestávkách ve své práci rozjímal a přitom malým okýnkem ve světničce pozoroval krásnou **přírodu**. Ta je chápána jako součást a projev boží přítomnosti – *„prekrasnata kartina na božija svjat, kojato vinagi go umiljavaše.*“<sup>88</sup>

**Tělesnost** a žádostivost jsou v knize brány jako přirozená součást lidského života, jak vysvětluje svatý Jan Zlatoústý v příběhu *Svetite zastāpnici*: *„Kakto čorbata ne se osolva samo ot pogleda na solta, taka i začatieto na čovek ne može da stane samo s pogleda na māj. Da bāde kakto bog e naredil, i grecha, kojto djavola chvārlja sās začatieto ni, da go izkupim s pokajanie. I neka zemnij podvig na*

---

84 tamt. s. 75

85 tamt. s. 76

86 tamt. s. 77

87 tamt. s. 24

88 tamt. s. 17

človeka da bāde stremeniato na dušata kām boga črez krasota i istina."<sup>89</sup>

V povídce *Izpoved* se otec Nikodým dotazuje nevzdělaného pastýře, žijícího vysoko v horách stranou lidí, zda se stýká s ženami. Ten nic netuší a naivně se usměje: „E, pāk može li bez ženi, brate, (...) – I to e boža rabota."<sup>90</sup> A starý zpovědník se po jeho odchodu zamyslí: „Koj znae (...) – Toja čovek e po blizo do božijata istina. Toj živee pod samò zvezdite."<sup>91</sup>

V *Ženata sās zlatnija kosām* je vztah mezi mužem a ženou hlavním tématem. Ústřední postava, který nese příznačné jméno Pavel „Blažený“, si vede seznam s údaji téměř o všech zdejších ženách. Jako největší svůdce v městečku neodpovídá klasické církevní představě počestného člověka, a přece je vylíčen v kladném až humorném tónu: „Toj be ostanal star ergen, zaštoto po-prijatno mu be – ne da ulavja ptičkata, a da goni sjankata i.“<sup>92</sup> Smarajda se díky pověsti o svém zlatém chloupku stává žádanou a získává „nejnepolapitelnějšího“ muže v celém městečku – „Na Vrābnica, predi da se prečesti, Smarajda s navedena glava, smireno, no bez razkajanie, kato se izpovjadvaše pred starija izpovednik v malkata čerkva, kaza mu če e sgrešila s Blaženija, i če sled praznicite šte se venčee za nego.“<sup>93</sup> A tak slovy autora „edna čista istina pravi život spokoen, edna chubava lāža go napravi prijaten.“<sup>94</sup>

V textu neexistují čisté kategorie **dobra** a **zla** – jsou to **kategorie relativní**: „Zloto i dobroto se prelivacha i mesecha v edna prijatna izmama, kojato poddāržaše života i krepeše nadeždite.“<sup>95</sup> Trvání na abstraktních idejích vede až k fanatismu a dogmatismu. Prorok, který nezná milost, ubližuje lidem svým bičem v představě,

---

89 tamt. s. 16

90 tamt. s. 38

91 tamt. s. 41

92 tamt. s. 62

93 tamt. s. 66

94 tamt. s. 64

95 tamt. s. 68

že koná boží dílo. Tato postava je z celé knihy vykreslena jako nejhorší. Příběh začíná slovy: „*Toj pristigna v grada kato zastrašitelen oblak. Po mračnoto mu lice igraecha dălboki brăčki, dviženi ot gnjav. Tămnite mu oči gorjacha ot nenavist. Ustata mu bjacha zasăchnali i popukani ot neprestanen vik: - Pokajte se, zaštoto božijata măst visi nad vas!*“<sup>96</sup> Tato postava dopadá ze všech hrdinů nejhůře – Ježíš Kristus ho v závěru promění v kámen. Dobro i zlo jsou součástí lidského života, jejich **měřítkem je člověk**.

Postavy světců a mnichů, zázraky a události jsou spisovateli pouze jakousi rekvizitou, prostředkem, jejichž pomocí vyjádřil nazírání na život. Vše je „**zpozemštěno**“, nad asketickou morálku je postavena **lidská přirozenost**, protože život nemůže být bez hříchu. Jak vysvětluje stařec Prorokovi: *Ako njama zloto, nikoj njamaše da znae što e dobro,*<sup>97</sup> tak nabádá světce „neznámý“ účastník jejich sboru: *„Ne uništožavajte izkušeniето, zaštoto šte napravite podviga za spasenie mnogo lesen.*“<sup>98</sup> Stejně zakončuje také otec Sisoj příběh o mnichu Nikodýmovi v *Čorba ot grechovete na otec Nikodim:* „ – *Kakvo nešto e čovek! – Černo zrno, – otgovorich az. – I černo, i bjalo, – usmichna se otec Sisoj.*“<sup>99</sup> **Porozumění lidským slabostem** je tedy základním tématem knihy.

Iskra Panova také poukazuje na fakt, že pro religiózní literaturu je příznačné, že se „*problemăt rešava po avtoritet.*“<sup>100</sup> Elin Pelinův konec povídky však nestojí „vně“ hrdiny a příběhu, ale naopak, jejich **závěr** je přirozeným a nutným vyústěním předchozího děje. Zázrak, který se stane, je dokladem autorovy teze, kterou v díle předkládá čtenáři. Tato část povídek je zároveň **místem klíčovým**, obsahujícím **poučení**. Skutečnost, že se morální teze dokazuje skrze děj a závěr

---

96 tamt. s. 67

97 tamt. s. 69n

98 tamt. s. 15

99 tamt. s. 59

100 Panova, I.: „*Pod manastirskata loza.*“ In: Elin Pelin. *Sto godini ot roždeniето mu*, Bălgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s 228

obsahuje morální ponaučení, sblížíže žánrově povídky v knize *Pod manastirskata loza s alegorií*, přesněji s **podobenstvím** a **bajkou**. Za *podobenství* ani *bajku* je však pokládat **nemůžeme**. V *podobenství* událost, která se stane na zemi, odkazuje k nebeské pravdě, v *bajce* se k obecně platnému ponaučení dospívá pomocí principu masky. Tyto žánry tedy fungují na základě *analogie*, která v Elin Pelinově díle přítomna není.

Příběhy v *Pod manastirskata loza* mají spíše blíže k **exemplu**.<sup>101</sup> Když se podíváme na jeho definici – „*prozaické vyprávění zpravidla kratšího rozsahu, objasňující určitý morální pojem nebo problém, demonstrující příkladné chování či nepřípustné jednání apod.*“<sup>102</sup> vidíme mnoho shodných rysů. Elin Pelin čtenáři v podstatě předkládá model světa a ilustruje, jak se v něm chovat. Strukturně mu pak odpovídá malý počet postav, lineární děj, jednoduchost vyprávění. *Exempla*<sup>103</sup> sloužily k poučení ale i k pobavení, takže byly často žertovného rázu. Tento prvek je přítomný i v knize *Pod manastirskata loza*. V tomto smyslu se žánrově místy blíží k **fabliaux**.

Stopy **humoru** a **ironie** jsou v této Elin Pelinově knize dobře postřehnutelné. Nacházíme je již v úvodním vyprávění *Otec Sisoj*, například když vypravěč tvrdí: „*Uveren sam, ce ako tija misli bicha mogli da izljazat ot ustata na djado vladika, toj šteše da se vǎzgordee poveče ot patriarch, no otec Sisoj sedeše spokoen, vzymaše trochi ot masata i gi chvǎrljaše s chubavata si svešteničeska rǎka na kokoškite i na vracite, koito se trupacha okolo nego i bez strach kacacha po ramenete mu.*“<sup>104</sup>

Tento náznak lehké ironie se v druhém příběhu *Svetite zastǎpnici* rozvíjí až do podoby *parodie*. Autor zde paroduje klasické apokryfní téma sněmu světců. Už v úvodním komentáři cítíme ironický odstup

---

101 Tento termín pochází z našeho prostředí, v bulharské literární teorii se nevyskytuje.

102 in: *Slovník literární teorie*, kol. Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, red. Vlašín, Š., Československý spisovatel. Praha 1977, s. 103

103 Svou funkcí je obsahovaly i *legendy*.

104 tamt. s. 8

autora od názoru, že „*přvopričinata na plätskite vlečeniija ide ot djavola i začatieta na čoveka črez strast e nečisto.*“<sup>105</sup> Kvůli této otázce se schází sněm světců – svatý Teodosij<sup>106</sup> si přeje, aby se poradili a požádali Boha, aby se narození lidí počínalo nevinným pohledem. Ukáže se však, že přítomní světci nejsou hodni projednávat tuto otázku, neboť za svého života také hřešili. Třetí den, kdy bezúspěšně rukují, je Jan Zlatoústý pozve na večeři. Polévku ale neosolí, a když si světci stěžují, poučí je o tom, že stejně jako se neosolí sama polévka, tak i zrod člověka se nemůže odehrát pouze pohledem muže, ať tedy vše zůstane, jak přikázal Bůh, a hřích je vykoupen pokáním. A dodává: „*I neka zemnij podvig na čoveka da bāde stremlenieto na dušata kām boga črez krasota i istina.*“ Tato část je nejdůležitější, je to pointa příběhu. Poté se Janu Zlatoústému dostane potvrzení: „*Pri tija dumi na sv. Ivan Zlatoust vsički se prekrāsticha i kazacha Amin.*“<sup>107</sup> Překvapivým závěrem stojí tento příběh, ve kterém je zesměšněno asketické odmítání tělesnosti, blízko *anekdoty*.

Ale v dalších příbězích už tento tón **mizí**. V *Očite na sveti Spridon* se čtenář dobrodušně pousměje nad hlavní postavou, která si před své dveře umístí bedýnku s popelem, aby mohla brát míry z otisků ženských nohou, „*zaštoto čistijat mladež pādeše iz dušata si vsjako želanie za žena, kojato možeše da naruši negovoto sveto blaženstvo i pazeše očite si ot sjankata na izkušenieta i rācete si ot sāprikosnovenie s tjalo, rodeno za pochot.*“<sup>108</sup>

Příběh *Ženata sās zlatnija kosām* je celý prostoupen **humorem a ironií**. Nejdříve je popsána Smarajda jako obyčejná žena, která nikdy nevzbudila zájem mužů: „*Taka taja čestna vdovica prekarvaše v kāšti, pomirena, ništo ne želaeše, ništo ne mečtaeše i nikāde ne*

---

105 tamt. s. 10

106 Už zde je ironický odkaz v tom, že o to žádá zrovna tento světec, zakladatel klášterů, kde žijí svým odříkavým způsobem života mniši, daleko od lidí.

107 tamt. s. 16

108 tamt. s. 19

*izlizaše.*<sup>109</sup> Naproti tomu už jméno druhé postavy vzbuzuje úsměv: Pavel se nazývá „Blažený“. Tento pěkný starý mládenec je ústřední postavou „kroužku zasvěcených“, ve kterém se v kavárně scházejí „*slastoljubivite i naklonni kām iznevjara māže*“.<sup>110</sup> V něm koluje seznam, ve kterém jsou Pavlem Blaženým podány intimní informace o mnoha ženách ve městečku, „*osobeno na vdovičkite, kām koito imaše osobena slabost.*“<sup>111</sup> A autor stále stupňuje svou ironii – zdrojem důvěrností je starý „trochu senilní“ zpovědník. Tak se Blažený dozví i o tom, že popka jednou při společné koupeli viděla, že má Smarajda na skrytém místě na těle zlatý chloupek, a zapíše to do seznamu. Tato zpráva se rychle rozkřikne, jak je ve městečku zvykem, a Smarajda na sobě brzy pocítí závistivé pohledy žen a obdivné pohledy mužů. To jí dodá sílu a když se vrátí domů, je „*razvlānuvana kato mlado momiče.*“<sup>112</sup> Poté je stručně v několika větách popsáno, že Blažený jednoho dne odejde sbírat housenky ke Smarajdě a už se do kavárny nevrátí. Smarajda se pak v kostele vyzpovídá, že zhřešila s Blaženým a že se za něho provdá. Tato pointa nás opět dovádí k žánru *anekdoty*, tentokrát však z oblasti folklóru městského.

Jinak tomu už je v dalších příbězích. Z povídky *Edna obikolka na sveti Georgi* ještě číší **radost ze života** („*Dušata na sveteca se radvaše, zaštoto vsičko naokolo dišaše i živeeše točno po velikata povelja na vsevišnija.*“<sup>113</sup>), zatímco příběh *Ogledaloto na sveti Christofor* už je **humoru** zcela **prost**, stejně jako *Zanemelite kambani*. Ani v *Čorba ot grehovete na otec Nikodim* nelze zaznamenat stopy smíchu. Jak výstižně poznamenává I. Panova, tato povídka „*izlāčva poveče blaga snizchoditelnost, otkolkoto*

---

109 tamt. s. 61

110 tamt.

111 tamt. s. 62

112 tamt. s. 65

113 tamt. s. 48



*snizchoditena ironija.*"<sup>114</sup> Otec Nikodým, který si váže na černé a bílé fazole lístečky se svými údajnými „hříchy“, v nás vzbuzuje spíše lítost a soucit než smích.

**Stopy úsměvu** ještě místy nacházíme v povídce *Izpoved*. Neznámý pastýř působí humorným dojmem, má na nohách navázané malé zvonečky, které zvoní s každým jeho krokem a plaší drobné živočichy, aby je při chůzi v horách nezašlápl. V kostele působí neohrabaně, své odpovědi při zpovědi téměř křičí s tím, že se nemá za co stydět, a neznaje církevní zvyky, chystá se za zpověď zaplatit. Zpovědník v nás vyvolá úsměv v okamžiku, kdy po celou dobu zpovědi označuje nevzdělaného pastýře za světce („*Svet čovek, svet čovek, - udivljava se v dušata si otec Nikodim i mu se struva, če se namaljava predi nego kato mušica.*“<sup>115</sup>), když se však hned nato dozví, jaký má poměr k ženám, jeho názor se radikálně promění („*Grešnik, - misli si izpovednikāt i go gleda podozritelno. – Dali ne e djavolāt, došal da me izkušava? Umilenieto izčezna ot liceto na otec Nikodim.*“<sup>116</sup>).

V posledních dvou příbězích *Prorok* a *Veselijat monach* už opět **není** po žertování stopy. Tyto dvě vyprávění stojí v podstatě v antinomii. Proti zlému prorokovi s bičem v ruce, který je zosobněním zloby a nepřátelství, stojí mnich Enikij se svojí píšťalkou, dávající lidem radost a štěstí. Mnichova smrt čtenáře dojíká, zatímco zkamenění proroka je zaslouženým trestem pro fanatika, pro něhož není na světě místo. Ani ve formě kamene však není součástí „boží“ přírody: „*Ot nego bjagat pticite i životnite. Rekata se skriva pod skalite ot pogleda mu i naokolo vladee pustinna samota.*“<sup>117</sup>

---

114 Panova, I.: „*Pod manastirskata loza.*“ In: Elin Pelin. *Sto godini ot roždenieto mu*, Bălgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s 222

115 in: Elin Pelin – *Săbrani săčinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozi.* Bălgarski pisatel, Sofija 1948, s. 38

116 tamt. s. 39

117 tamt. s. 74

Jak vyplývá z předchozího výkladu, kniha *Pod manastirskata loza* představuje **pestrou mozaiku žánrových charakteristik**.

*Otec Sisoj* odpovídá klasické *rámčující povídce*. *Svetite zastápnici* nás svým syžetem žánrově odkazují k *apokryfní tradici* (zároveň v sobě obsahují díky přítomnosti ironických až parodických složek prvky *anekdoty*), stejně jako *Očite na sveti Spiridon* k *lidové legendě*. K *legendě* referuje (prostřednictvím hlavní postavy a několika převzatých motivů) i *Ogledaloto na sveti Christofor*. *Ženata sās zlatnija kosām* se od nich však už odlišuje, má blízko k *anekdotě* a městskému folklóru, *Edna obikolka na sveti Georgi* je náladou naopak blízka *lidové písni* a svou bezpříběhovostí stojí blízko *lyriky*.<sup>118</sup>

Svým sociálním podtextem a didaktickou funkcí lze označit *Zanemelite kambani za exemplárni povídka* a *Čorba na grechovete na otec Nikodim* rovněž není z hlediska žánrového *legendou*, ale spíše *povídkou ze života*, vyprávějící o osudu mnicha Nikodýma. Zamyšlení nad otázkami víry a mnišského života se objevuje v části, kdy se čtenář dozvídá obsah lístečků, navázaných mnichem Nikodýmem na fazolích v hrnci. *Izpoved* jako *povídka ze života* zase vykazuje hybridní rys v podobě rozsáhlého dialogu, tvořícího téměř celý její obsah, který ji tak posouvá směrem k *dramatu*. Hrdinou je obyčejný člověk, pastýř. Když vypráví o svém poklidném životě v horách, odkazuje nás k dalšímu literárnímu žánru – *idyle*.<sup>119</sup> Ani vyprávění nazvané *Prorok* nelze označit za *legendu*. Religiózní prvek představuje prorok se svojí vírou, která je však ztělesněním „patologie svatosti“, ne víry jako takové. Vystupuje proto jako záporná postava, která končí špatně, když ji Ježíš Kristus promění v kámen. Zázrak se tak

---

118 I. Panova je přesvědčena, že se nejedná o povídku, ale o lyrickou strukturu, která vypráví o tom, co se děje na poli. Upozorňuje na tři povely světce, které se opakují a gradují stejný motiv, stejně jako refrén v *lidové písni*, zakončené gestem – *pointou*. Tu představuje prostředí světcova kabátu mileneckému páru. viz: Panova, I.: „*Pod manastirskata loza*.“ In: Elin Pelin. *Sto godini ot roždnieto mu*, Bălgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978.

119 S ní má společné vykreslení pastýřova života jako života blaženého, planoucího bez otřesů, klidně a spokojeně.

neodehrává v rámci víry, ale je to trest, který se v původních *legendách* nevyskytuje, stejně jako vyobrazení Ježíše Krista coby osoby krutě trestající. Závěr nám pak připomíná *lidovou pověst*.<sup>120</sup> *Veselijat monach* je také *exemplární povídka*, v níž hlavní postavou je obyčejný mnich, který lidem rozdává radost. Prvek zázraku a epizoda s ďáblem ho spojuje s *lidovou legendou*, značné místo zabírají *lyrické pasáže* s poetickými popisy přírody.

Jak je zřetelné, kniha integruje ve svém lineárně řazeném řetězci epizod řadu různých žánrových prvků a tematických vrstev. Povídky v knize *Pod manastirskata loza* jsou *polymorfni žánrové útvary*<sup>121</sup> s velkým vnitřním rozpětím, schopné v sobě absorbovat **prvky jiných žánrů**. Žánrové označení knihy jako celku je tak vzhledem k její roztržitosti značně nepřesné, z hlediska praktického však nutné. Ani jeden z pojmů *legenda* a *apokryf* však není vyhovující.

Podíváme-li se na jednotlivé příběhy blíže, můžeme je podle vztahu k *legendě* rozdělit do dvou skupin. Do první patří *Svetite zastāpnici*, *Očite na sveti Spiridon*, *Ogledaloto na sveti Christofor*, *Edna obikolka na sveti Georgi* a *Ženata šās zlatnija kosām*, které stojí blízko lidové slovesnosti. Druhá skupina, do které se řadí povídky napsané později – *Čorba ot grehovete na otec Nikodim*, *Izpoved*, *Prorok* a *Veselijat monach*, má blízko k literární tradici.<sup>122</sup> Jejich

---

120 V závěru povídky stojí: „I dnes mežu skalite v planinata stoi prorokāt gol, vkamenen, s okāsan bič v rāka.“ Tato věta je téměř jakoby vyňata z místní *pověsti*, ve které se vykládá původ kamene, který připomíná osobu s bičem v ruce. (viz definice místních *pověstí*: „vysvětlují vznik a původ lokálních objektů (zkamenělé postavy) (...)“ in: *Slovník literární teorie*, kol. Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, red. Vlašín, Š., Československý spisovatel. Praha 1977, s. 292.

121 I. Pospíšil definuje polyvalenční a polymorfni žánrové rozpětí. Polyvalenční rozpětí je tam, kde je literární dílo schopno navazovat kontakt s jinými žánry, polymorfni rozpětí elementy různých žánrů může přímo obsahovat. Dle: Pospíšil, I.: *Rozpětí žánru*, SPRINT – PRINT. Brno 1992.

122 Jak poznamenává S. Janev: „V razkazite ot 1934 g. bujstvoto na tozi tip folklorno veče e ukroteno, no i obezsileno kato če li ot edna stilizacija na legendarnoto, v kojato izdajničeski se čuvstvuva literaturnata teza, literaturnata postanovka. Sāvsem ne slučajno onazi biblejska neobozrma distnacija, kojato vse pak vnušavat predišnite

společným rysem je výskyt **náboženských** prvků. Autor ale vybral pouze **díličí motivy**, které přepracoval do svých vlastních příběhů tak, aby korespondovaly s jeho tvůrčím záměrem. Autor svým **lidovým viděním** světa jejich postavy vede ke stále stejnému modelu chování, založenému na **lidské přirozenosti a humanitě**.

Výše vylíčené „zpozemštění“ náboženských složek je jedním z důvodů, proč je v typologické charakteristice díla **vhodnější** pro příběhy v knize *Pod manastirskata loza* využívat termín **povídka**. Výskyt náboženských prvků<sup>123</sup> je v však nich tak vysoký, že pro její další specifikaci je zřejmě nejvhodnější zvolit adjektivum **legendární**.<sup>124</sup> Ale musíme mít na paměti, že se jedná o zobecňující a ne zcela přesné označení. Podle literárního úzu by tedy žánrové zařazení knihy znělo: druh – *epika*, žánr – *povídka*, žánrová varianta – *legendární povídka*.

---

razkazi, tuk ne se čuvstvuva." in: Janev, S.: *Elin Pelin, Abagar*. Veliko Tŕrnovo 1994, s. 125.

123 Také slovník je naplněn lexikem křesťanské literatury: „*blagoslovenite si vejki, kaktó livanskite kedri se razzilacha nad glavata na Avrama*“, „*sveta mǎdrost*“, „*tlennata plǎt, kojato pogubva blaženstvoto na bezsmǎrtnata duša*“, „*Edemskija raj*“, „*bezgrižen*“, „*božijata premǎdrost*“, „*mǎčenik*“, „*izkuplenieto na chorata prez mǎkrite i vǎzkresenieto na Christa*“, „*zakrǎsticha*“, „*plǎtskata strast*“, „*bogobojazǎn*“, „*izkušeniето*“, „*spaseniето*“, „*sǎblazǎn*“, „*ekstaz ot blaženata naslada*“, „*čistota*“, „*moleše boga*“, „*prestǎplenijata*“, „*djavola*“, „*milosǎrdie*“, „*pokajte se*“ apod. Setkáme se i s církevními slovanismy, které se jinde v Elin Pelinově díle nevyskytují (například slovo „*vrazi*“).

124 A. Fowler možnost legitimního vymýšlení nových termínů omezuje na tři případy: pro vyvíjející se žánry a podžánry, pro dříve nepojmenované žánry, které se začínají uznávat, a pro nově vytvořená seskupení – což je náš případ (viz: Fowler, A.: *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Cambridge, Harvard University 1982).

### **2.1.3. Žánrová analýza knihy *Le puits de Sainte Claire***

Žánrově zařadit knihu *Le Puits de Sainte Claire* není jednoduché, stejně jako pokud jde cyklus *legendárních povídek Pod manastirskata loza*. Soubor povídek Anatola France také není **homogenním** celkem – nacházíme v něm příběhy obsahově i ideově značně rozdílné.

I zde je nejmarkantnějším znakem všech příběhů jejich **krátký rozsah**. Pouze několikastránková vyprávění nás tak opět vedou k tomu, abychom je označovali jako **povídky**. Podíváme-li se na ně blíže, uvidíme, že splňují i další distinktivní rysy tohoto žánru (tak, jak jsme je uvedli výše): mají jednu hlavní postavu, nevystupuje v nich reflektor ale vypravěč (až na úvodní kapitolu je kniha psána v er-formě se vševědoucím vypravěčem), čas fabule a syžetu je ohraničený – většina příběhů se odehrává v krátkém časovém rozmezí (nejdelším časovým rozpětím je délka jednoho lidského života v povídce nazvané *Messer Guido Cavalcanti*). Anatol France měl tento žánr oblíbený, jak dosvědčují jeho vlastní slova<sup>125</sup>: „*Je to mnohem jemnější a diskrétnější způsob zalíbit se lidem ducha, kteří znají cenu času. Povídka stačí na vše, můžeš v ní uzavřít mnoho smyslu v málo slovech. Dobře napsaná povídka potěší znalce a uspokojí přísné soudce. Je to elixír a výtažek, je to drahocenná mast.*“<sup>126</sup>

V příbězích se objevuje více motivických a látkových rovin. Už v úvodní kapitole, příznačně pojmenované *Prologue. Le R. P. Adone Doni*, se čtenář dozvídá, že kniha bude sestavena z příběhů „ctihodného otce“ Adone Doniho. Většina z nich tedy čerpá z oblasti **náboženské**. Vystupuje zde svatý František (*Prologue. Le R. P.*

---

125 A také značný počet napsaných povídkových souborů. Kniha *Le Puits de Sainte Claire* je tedy další v řadě: v roce 1886 vyšel jeho první rozsáhlejší povídkový soubor pod názvem *Nos Enfants, scènes de la ville et des champs*, poté následovaly *Balthasar* (1889), *L'Étui de nacre* (1892), *Crainquebille, Putois, Riquet et autres récits profitables* (1904), *Les Contes de Jacques Tournebroche* (1908) a *Les Sept Femmes de la Barbe-Bleue et autres contes merveilleux* (1909).

126 in: Jelínek, K.: *Anatole France*, Orbis. Praha 1949, s. 17

*Adone Doni*), svatá Kateřina (*Le Mystère du Sang*), svatý Michael (*Les Pains Noirs*), Satan (*Lucifer, L'Humaine Tragédie*), dominikánský (*Histoire de Doña Maria d'Avalos et de Don Fabricio, duc d'Andria*) a františkánský mnich (*L'Humaine Tragédie, Saint Satyr*), Panna Marie (*La Caution*) či kanovník (*Bonaparte à San Miniato*). V příběhu *L'Ascension du Tafi* podle názvu (Nanebevzetí Tafiho) nacházíme syžet nanebevzetí (i když pouze využitý k *anekdotickému* vyprávění), v *Le Mystère du Sang* je s ironií vylíčena extáze, často popisovaná u křesťanských světců, v *Les Pains Noirs* váží svatý Michael na nebeských vahách hříchy a dobré skutky boháče Nerliho.

Nejvíce se žánru **legendy** na první pohled blíží vyprávění nazvaná *L'Humaine Tragédie* a *Le Mystère du Sang*. V tomto příběhu světece pomáhá mladému krásnému šlechtici smířit se se smrtí a zažívá extatický stav. Anatol France však ironicky vykreslil příběh zvrácené rozkoše vyvolané krví a smrtí. Pomocí religiózního lexika naturalisticky zobrazil extázi svaté Kateřiny při popravě krásného mladíka. Její extáze je však spíše sexuální než zbožná: „*Alors, il lui sembla que tout le sang de la victime se répandait en elle, et remplissait ses veines d'un flot doux comme le lait encore chaud; une odeur délicieuse fit battre ses narines; dans ses yeux noyés passaient des ombres d'anges. Etonnée et ravie, elle tomba mollement dans l'abîme de délices célestes.*“<sup>127</sup>

V povídce *L'Humaine Tragédie* Anatole France čerpá z *legendy* o mnichu Juniperovi, z jejího francouzského překladu *Fioretti ou Petites Fleurs de saint François d'Assise, avec la vie du Frère Junipère* pořízeného spisovatelem Charlesem Sainte-Foi. Hlavní hrdina, františkánský mnich Giovanni, se dokonce původně jmenoval Junipère – tak také vycházely jednotlivé kapitoly povídky časopisecky v roce 1894. Autor mnicha přejmenoval až v prvním knižním vydání díla.

---

127 in: France, A.: *Le Puits de Sainte Claire. Œuvres complètes illustrées, tome X*, Calmann-Lévy. Paris 1927, s. 222

První dvě části povídky, *Fra Giovanni* a *La Lampe*, se drží své předlohy velmi těsně, některé pasáže, ve kterých se mnich objevuje nejnaivněji, autor ponechává ve své původní podobě. Forma se mění až s příchodem Satana, který s mnichem vede učené *disputace*<sup>128</sup> (v podpovídkách *Le Docteur Subtil* a *La Vérité*)<sup>129</sup>, příběhy tak ztrácejí *legendární* atmosféru. *L'Humaine Tragédie*<sup>130</sup> je zřejmě nejzávažnějším příběhem souboru.<sup>131</sup> Mnich Giovanni je spokojený ve svém jednoduchém bídém životě, ve kterém se střeží vědomostí, neboť „*la seule excellence de l'homme est dans l'amour*”<sup>132</sup> (...) *Soyez*

---

128 *Spor* čili *hádání* (v otázce terminologie je česká literární věda stále nejednotná, užívá jak termín *hádání*, *disputace* tak *spor*) je žánr, v němž se přou skutečné nebo fiktivní postavy (případně personifikované věci a pojmy). Byl produktivní zejména ve středověku, závěr *sporu* většinou zakončoval Kristus (např. ve *Sporu duše s tělem*). V období renesance se funkce *sporu* změnila. Zatímco ve středověku žánr sloužil jako jedna z metod utvrzování daného myšlení, v období renesančního humanismu se stal hlavním nástrojem verbálních bojů proti přežitým náboženským postojům a názorům. Takto také využívá *sporu* Anatole France.

129 Dialog mnicha a Satana se objevuje i v jiných podpovídkách *L'Humaine Tragédie*, nemá zde však ještě charakter *sporu*.

130 V této povídce místy přerůstá náboženská *polemika* v *polemiku sociální a politickou*. France ji napsal v době společenské krize v roce 1894. Postava františkánského mnicha Giovanniho je zosobněním sociální empatie, ale její principy nejsou ve společnosti tolerovány, považují ho za blázna a hlupáka. Autorovi je jeho pokora a touha pomáhat blízká, je však založená na metafyzice, proto je pro něj nutně nepřijatelná.

Proti justici je namířena *Le Jugement*, satira, ve které je karikováno soudní jednání. Předseda soudu oponuje Giovanniho, který je obžalován za osnování spiknutí: „*Si nous ne voyions pas l'invisible et si nous n'étions pas des dieux sur la terre, comment nous serait-il possible de juger des hommes?*” Poté začne mluvit žalobce: „*Et aussitôt il commença de s'agiter et de prononcer des paroles violentes. Et il récita l'argument d'un drame, à l'imitation de Sénèque le tragédien. Et ce drame était plein de crimes commis par le saint homme Giovanni. Et l'Accusateur jouait successivement tous les personnages de la tragédie. Il imitait les plaintes des victimes et la voix de Giovanni, afin que mieux frapper les âmes.*” in: France, A.: *Le puits de Sainte Claire. Œuvres complètes illustrées*, tome X, Calmann-Lévy. Paris 1927, s. 201n.

Je příznačné, že nedlouho poté, co France tuto kapitolu napsal, propukla ve Francii Dreyfusova aféra.

131 Je zajímavé, že v bulharském překladu *Le Puits de Sainte Claire* pořízeném Dimčo Debeljanovem a nazvaném „*Izvorăt na sveta Klara*” se tato povídka neobjevuje, přestože v tomto cyklu povídek zaujímá, jak bylo řečeno, místo velmi důležité.

132 in: France, A.: *Le Puits de Sainte Claire. Œuvres complètes illustrées*, tome X, Calmann-Lévy. Paris 1927, s. 130

*ignorants, et vous ne craindrez plus d'errer.*"<sup>133</sup> Satan, zosobňující rozum, moudrost a logickou inteligenci (sic!), mu však jednoho dne poskytne vědění. Autor zde demonstruje tragédii lidského osudu, spočívající v nepoznatečnosti smyslu lidské existence, neschopnosti nazřít pravdu a vyjadřuje svou **filozofickou skepsi**: „*Je n'espère plus connaître la Vérité, si, comme il vient de m'être manifeste, elle ne se montre que dans les contradictions et les contrariétés, et comme oserai-je être par ma mort le témoin et le martyr de ce qu'il faut croire, après que le spectacle de la roue universelle m'a fait paraître que tout mensonge est une parcelle de la Vérité parfaite et inconnaissable?*“<sup>134</sup> Tím ho Ďábel odsoudí. Giovanni ztratí svou primitivní víru, která spočívala jen v jeho omezenosti. Už se k ní nemůže a ani nechce vrátit, protože nyní prohlédl nesmyslnost toho, čemu věřil: „*Je sais, je vois, je sens, je veux, je souffre. Et je t'aime pour tout le mal que tu m'as fait. Je t'aime parce que tu m'as perdu.*“<sup>135</sup> Satan tak vítězí.

Anatole France znal zevrubně náboženskou tematiku a poetiku *duchovních legend*, do jejichž stylu velmi dobře pronikl. Díky tomu byl schopný dovedně **napodobit jejich styl**. Označit příběhy jako **legendy** však **není vhodné**. France pouze užívá **formálně** jejich prvků, aby vyjádřil své čistě **ateistické názory**.

I v tomto díle jsou křesťanské motivy v textu prostoupeny **antickými reminiscencemi**<sup>136</sup> – autor nás odkazuje k Vergiliovi, Horatiovi (*Saint Satyre*), Epikúrovi, Platónovi (*Messer Guido*

---

133 tamt. s. 170

134 tamt. s. 197

Když tento text v roce 1893 vyšel, ve se Francii množily anarchistické atentáty. France zde ukázal, že neexistuje jediná pravda, a postavil se proti politické propagandě a odsoudil cestu násilí.

135 tamt. s. 211

136 Motivы se spolu běžně mísí. Příkladem může být popis Guida Cavalcantiho, hlavní postavy povídky *Messer Guido Cavalcanti*: „*Il avait les bras d'Hercule avec des mains de nymphe.*“ O několik řádků níže autor líčí, jak si mezi sebou říkají ženy, když ho vidí jít ulicí: „*Voici messer Guido, le fils du seigneur Cavalcante de Cavalcanti. Vraiment c'est un beau saint Georges!*“ Tamt. s. 11.



*Cavalcanti*), Diogénovi (*Le Docteur Subtil*), úvodní příběh *Prologue* je uvozen citátem z díla Diogena Laertského *Životy, učení a výroky slavných filosofů*, povídka *L'Humain Tragédie* veršem z Euripidova *Hippolyta*, vystupují zde i postavy z řecké mytologie (nymfy a faunové v povídce *Saint Satyre*, Adónis a Lapithové v povídce *Messer Guido Cavalcanti*, Titáni v příběhu *Lucifer*), athénská kněžka Diotima z Megary (*Messer Guido Cavalcanti*) a několikrát se objevuje motiv antických náhrobků (*La Dame de Vérone*, *Messer Guido Cavalcanti*, *Saint Satyre*). Jejich prostřednictvím Anatole France vyzdvihuje antickou vzdělanost a smysl pro krásu a lidství, jsou také zdrojem všudypřítomné **autorské ironie** (stejně jako motivy křesťanské<sup>137</sup>).

V povídce *Saint Satyre* se ze známé postavy řecké mytologie stává křesťanský světec.<sup>138</sup> Příběh velmi dobře ilustruje autorův postoj k náboženským systémům jako lidmi vytvořeným institucím, které se spolu s mocnými říšemi v proudu času mění. Bohové stárnou, jak vysvětluje Satyr mnichu Minovi: „*Hélas! et j'ai vieilli, car je ne suis qu'un dieu, et les siècles ont blanchi les crins de ma tête et de ma poitrine; ils ont éteint l'ardeur de mes reins.*“<sup>139</sup> Na námitku, že nemůže být světcem, když není člověkem, Satyr odpovídá: „*Saint Michel non plus n'est point né d'une femme. Je le connais et nous conversons parfois ensemble. Il me parle du temps où il était bouvier sur le mont Gargan...*“<sup>140</sup> Zesměšňuje tak známé křesťanské zjevení svatého Michala na hoře Gargan, když z něj udělá

---

137 V povídce *La Caution* se autor ironicky usmívá nad utilitárním vztahem Italů ke své víře. Panna Marie se stává ručitelkou peněz sienského obchodníka, a když je potřeba, sama je musí židovskému lichváři dopravit, aby si zachovala svoji čest: „*–Madame, vous êtes ma caution. Il faut que le juif Eliézer soit payé demain. Il y va de mon honneur et du vôtre, Madame, et du bon renom de Votre Fils (...)* La barque s'arrêta devant la maison où était sculpté le chandelier à sept branches. Le juif reconnut la Vierge Marie avec l'enfant Jésus, caution du marchand chrétien.“ Tamt. s. 233.

138 Je to o to absurdnější, když víme, že tyto bytosti byly v pohanských vyprávěních prostopášné a spojované s mužskou sexuální silou a svým vzhledem (byly zobrazované napůl jako člověk napůl jako kozel) daly vzniknout naší představě o čertech.

139 tamt. s. 28

140 tamt. s. 29

tamného pasáka volů. Poté mu vypráví příběh o tom, jak pomáhal „poslům galilejským“ zvěstujícím Jupiterovo svržení, když na ně faunové rozhořčeně doráželi, protože mu přišlo zcela přirozené, že se bohové opět vystřídali: „*Mais moi, qui avais vu finir le règne de Saturne, je trouvais naturel et juste que Jupiter périt à son tour. J'étais résigné à la chute des grands dieux. Je ne résistai pas aux messagers du Galiléen. Même je leur rendis de petits services.*“<sup>141</sup> Světec pak mnichovi vysvětluje, že křesťanská víra je stejná jako ostatní náboženství – má jen silnou pozici, protože „Galilejský“ zná zaříkavačské umění (patrný ostrý sakrasmus): „*Mieux que Saturn et que Jupiter il connaît la vertu des formules et des signes.*“<sup>142</sup>

France **odmítá** křesťanské dogma i jakoukoliv **víru v nadpřirozeno** a obrací se **k lidskému rozumu**. Ale přemíra vědění a touha po poznání způsobují **znepokojení**, znepokojení nad tím, že člověk nemůže dojít absolutního poznání, jak vyjadřuje Guido: „*Il est également cruel et vain de penser et d'agir. Cela je le sais. Le mal n'est pas tant de vivre, car je vois que tu te portes bien, ami Betto, et que beaucoup d'autres se portent de même. Le mal n'est pas tant de vivre, mais de savoir qu'on vit. Le mal est de connaître et de vouloir.*“<sup>143</sup> Anatol France je ateista, jeho filozofie vede k hlubokému **pesimismu**. Jediným východiskem Guida tak je **smrt**, „bezpečný a pokojný spánek na klíně milé a věrné dámy“. Je to **jediná pravda**, která je **jistá**: „*La vérité que je pressentais m'est apparue. N'est-il pas écrit au livre dont se servent les prêtres: „Les morts ne te loueront, Seigneurs?“ Les morts n'ont point de connaissance, et le divin Épicure fut sage d'affranchir les vivants des vaines terreurs de la vie future.*“<sup>144</sup>

Vedle pesimisticky a skepticky laděných filozofických příběhů se v díle objevují i prvky **anekdoty**. Epizody ze života malíře

---

141 tamt. s. 30

142 tamt. s. 32

143 tamt. s. 56

144 tamt. s. 52

Buffalmacca (*Le joyeux Buffalmaco*) jsou **anekdotická** renesanční vyprávění, podobná *novelám* Boccacovského cyklu. Autor v nich zesměšňuje víru v nadpřirozeno – malíř Tafi vidí v poletujících švábech démony (*Les Blattes*) a věří, že si ho Panna Maria bere k sobě, zatímco mu jeho žáci vytahují postel pomocí provazu a kladky: „*Arrêtez, arrêtez, Madame! Je n'ai pas demandé que ce fût tout de suite (...) Bonne, dame, ne tirez point ainsi! Holà! Lâchez, lâchez, vous dis-je! (...) Il faut que vous soyez sourde ou plutôt que vous ayez une tête de bois. Lâchez, Sporca Madonna!...*“<sup>145</sup> (*L'Ascension du Tafi*). Povídka ukazuje, že všichni lidé dávají přednost zemi před nebem – i velmi zbožný člověk se hrubě oboří na Pannu Marii, aby ho ještě nechala žít na zemi.

Některé povídky souboru *Le Puits de Sainte Claire* však **polemický charakter nemají**. V příbězích *Les Pains Noirs*, *La Dame de Vérone* a *Histoire de Doña Maria d'Avalos et de Don Fabricio, duc d'Andria* je využití antických a religiózních prvků motivováno **estetickým úmyslem**, odkazují tak k počátečnímu autorovu tvůrčímu období. *La Dame de Vérone* je příběhem o zázračně krásné paní Elettě, která tolik milovala své tělo, že se před svou smrtí dala do paktu se samotným ďáblem: „*Satan, bien-aimé Satan, prends mon âme et mon corps; Satan, mon doux Satan, écoute ma prière: prends mon corps avec mon âme.*“<sup>146</sup> Ráno po jejím pohřbu našli lidé její rakev otevřenou a prázdnou. *Histoire de Doña Maria d'Avalos et de Don Fabricio, duc d'Andria* vypráví o mileneckém páru, který je odhalen a krutě potrestán. Mrtvá nahá těla milenců klamaný vévoda z Andrie vystaví pod schodištěm svého paláce, aby ukázal, jak pomstil svou potupu. Povídka pak ústí v překvapivou pointu: „*U moine dominicain, qui s'était tenu tout le jour devant la porte, se glissa dans l'escalier à la lueur fumeuse des torches de résine qui s'éteignaient, rampa jusqu'aux degrés où gisait doña Maria*

---

145 tamt. s. 91

146 tamt. s. 112

*d'Avalos, se jeta sur le cadavre et le viola.*"<sup>147</sup> V příběhu *Les Pains Noirs* je stěžejním prvkem povídky scéna, ve které svatý Michael v nebi váží skutky bohatého florentského bankéře Nicolase Nerliho. Ten se ve svém životě nechoval nijak podle křesťanského desatera. Před peklem ho zachraňuje několik bochníků chleba, který jednoho dne shodou náhody rozdál chudákům. Povídka je zakončena prostou větou: „*Pendant les trois années qu'il passa sur la terre après sa première mort, il fut pitoyable aux malheureux et grand aumônier.*“<sup>148</sup>

V těchto povídkách je přítomna parnasistní nezaujatost a lhostejnost, není z nich patrné autorovo protináboženské stanovisko, neobjevují se zde ironické ani satirické narážky na víru. Tyto příběhy nemají žádné hlubší filozofické pozadí jako ostatní povídky v souboru. Jsou to **esteticky působivá** podání **barvitých a efektních námětů**, jak je pro parnasistní texty typické.

Není překvapivé, že autorovou inspirací k napsání této knihy byla jeho **cesta do Itálie**,<sup>149</sup> do země, ve které se mísí odkaz **antiky** s dědictvím humanistické **renesance** a ve které je silně zakořeněna **křesťanská** tradice. Je to ideální zarámování jeho povídek – je zde přítomna krása i smutek, rozkoš i smrt, dvě tváře této knihy – zbožné františkánství i filozofická skepse. Renesance je autorovou oblíbenou epochou, důkazem čehož jsou jeho četná díla (kromě *Le Puits de Sainte Claire*<sup>150</sup> například *La Rôtisserie de la reine Pédauque*, *Les Autels de la peur*, *La Révolte des anges* či články v *Le Temps*). Anatole France sdílel její antropocentrismus, humanismus a lásku k antice.

---

147 tamt. s. 247

148 tamt. s. 73

149 Podnikl ji s paní de Caillavet v květnu roku 1893, aby ve Florencii načerpal prameny ke knize *Le Lys Rouge*. Itálii pak navštěvoval velmi často, podíval se tam celkem třináctkrát. Studně svaté Kláry v Sienně opravdu stojí. Anatole France se před ní s paní de Kosmutza nechal roku 1910 vyfotografovat (viz kniha Suffel, J.: *Anatole France par lui-même*, „Écrivains de toujours“ aux éditions du seul. Paris 1957, s. 88).

150 Výjimkou je povídka *Bonaparte à San Miniato*, odehrávající se roku 1796.

Všechny povídky v knize *Le Puits de Sainte Claire* jsou uvozeny **mottem**. Ty jsou rozmanitého charakteru (od úryvků z děl antických a renesančních klasiků přes části životopisů slavných malířů, citace z náhrobku a pamětního kamene až po výňatky z breviáře nebo kázání), někdy je použito i více *mott* pro jeden příběh. Autor s nimi nakládal různě - ve většině případů je využil velmi **volně** pouze jako **inspirativního** motivického a syžetového zdroje pro svůj vlastní **originální příběh** (*Saint Satyre, Messer Guido Cavalcanti, Lucifer, Le joyeux Buffalmacco, Les Pains Noirs, La Dame de Vérone, La Caution*).

V příběhu *Histoire de Doña Maria d'Avalos et de Don Fabricio, duc d'Andria* spisovatel použil fabuli ze stručné zmínky v zápiskách francouzského vojáka a politika Branthôma (1535 - 1614) a **rozpracoval** ji do podoby povídky.

Poslední skupinou jsou příběhy, které se dají žánrově označit jako **moderní apokryfy**.<sup>151</sup> Prvním příkladem je vyprávění o svaté Kateřině, nazvané *Le Mystère du Sang*. Autora inspiroval dopis světice publikovaný italským dramatikem a spisovatelem, profesorem sienské univerzity Giglim Girolamem (1660 - 1722), který vydal celé literární dílo svaté Kateřiny. Vyňal z něj krátký úryvek<sup>152</sup> a krátkým příběhem ilustroval, jak citát vznikl. Jeho vyprávění je ale v přímém rozporu s původním religiózním významem citátu. V rámci své antiklerikální pozice Anatole France vyložil stav, do kterého svatá Kateřina upadla, jako sexuální extázi světice vyvolanou přívalem krve

---

151 Jako sbírku *moderních apokryfů* můžeme označit jeho knihu *Les Sept Femmes de la Barbe-Bleue et autres contes merveilleux* (1909). Všeobecně známé příběhy v nich autor podal překvapivě nově, s vtipem, ironií i filozofickou hloubkou.

152 „*La bocca sua non diceva se non Jesù e Catarina, e così dicendo ricevetti el capo nelle mani mie, fermando l'occhio nella Divina Bontà e dicendo: Io voglio...*“ dle: France, A.: *Le Puits de Sainte Claire*. In: *Œuvres complètes illustrées*, tome X, Calmann-Lévy. Paris 1927, s. 213. V českém překladu zní: *Ústa jeho řekla jen „Ježíši!“ a „Kateřino“, a jen to dořekl, zachytila jsem jeho hlavu do svých rukou, zavírajíc v božském blahu oči a řkouc: „Já chci...“* dle: Poznámky in: France, A.: *Studně svatě Kláry*. In: *Spisy Anatola France, svazek 9.*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha 1959, s. 523

(viz s. 38). Druhým příkladem je vyprávění nazvané *Bonaparte à San Miniato*. Povídka vychází z historické skutečnosti,<sup>153</sup> France ji ale využívá a pomocí své fantazie přetváří k tomu, aby ilustroval, co podnítilo Napoleona k uzavření dohody s papežem Piem VII (roku 1801), která vedla k obnovení katolictví jako francouzského státního náboženství.

*Le Puits de Sainte Claire* je tedy stejně jako cyklus povídek *Pod manastirskata loza* celkem složeným z **různých žánrových jednotek**. I zde jsou povídky polymorfními žánrovými útvary, schopnými v sobě absorbovat **prvky jiných žánrů**, různé tematické a motivické vrstvy. Jak jsme viděli, v knize nacházíme prvky *legendy* (*Le Mystère du Sang, L'Humaine Tragédie*), *anekdoty* (*Le joyeux Buffalmacco*), *satiry* (*Saint Satyr, Lucifer, Le Mystère du Sang, L'Humaine Tragédie, La Caution*), *disputace* (*L'Humaine Tragédie*)<sup>154</sup> či *moderního apokryfu* (*Le Mystère du Sang, Bonaparte à San Miniato*). Náboženské motivy se mísí s antickými, filozofické pasáže střídají anekdotické scénky a satirické až parodické obrazy, striktnost a jistota v odsudku jakékoliv víry ústí v pochybnosti vedoucí k filozofické skepsi, prvky historické skutečnosti se prolínají s bohatým fantazijním světem autora. Objevuje se sociální problematika a kritika církve a justice, vedle toho však i estétství bez hlubšího záměru.

---

153 Ze San Miniata Napoleonova rodina opravdu pocházela. Kanovník se jmenoval Filippo Buonaparte a Napoleon ho navštívil 29. června 1796. Toho roku vedl Bonaparte jako republikánský generál tažení do Itálie. Pro Francii bylo velmi úspěšné, nejprve francouzská vojska porazila sardinskou armádu u Cevy a Mondovi, což vedlo koncem dubna téhož roku k uzavření míru s Piemontem. Tím získala Savojsko a Nice. Rakušany poté porazila v bitvě u Lodi, dobyla Milán a zvítězila u Arcole a Rivoli. V únoru 1797 se Napoleon zmocnil poslední rakouské pevnosti Mantovy. 17. října uzavřel mír v Campo Formio, kterým Rakousko uznalo ztrátu svého vlivu v Itálii a bylo donuceno vyměnit Lombardii a Belgii za Benátsko, Istrii a Dalmácii.

154 *Disputace*, neboli *spor*, je přítomna v příbězích *Le Docteur Subtil* a *La Vérité* z kapitoly *L'Humaine Tragédie* (podrobněji viz Žánrová analýza knihy *Le Puits de Sainte Claire*).

Z tohoto hlediska je knihu možné rozdělit do dvou skupin. Do první skupiny se řadí povídky *Les Pains Noirs*<sup>155</sup>, *La Dame de Vérone* a *Histoire de Doña Maria d'Avalos et de Don Fabricio, duc d'Andria*. Ty jsou ještě psány pro zábavu a aby se zalíbily čtenáři, spadají do kontextu prvního autorova tvůrčího období, naplněného **parnasismem** a čistým **estétstvím**. Do druhé skupiny patří převážná část povídek této knihy. Jsou psány s hlubším záměrem, France do nich promítá vlastní názory a pomocí příběhů demonstruje své stanovisko. Jsou to většinou **polemiky** namířené proti církvi a víře obecně: *La Caution*, *Le Mystère du Sang*, *L'Humaine Tragédie*, *Le joyeux Buffalmacco*, *Saint Satyre* i *Messer Guido Cavalcanti*. Výjimkou je pouze povídka *Bonaparte v San Miniato*, která se sice také týká církevní problematiky, není však stavěná jako *polemika*. Spisovatel v ní chtěl ukázat, jak velký vliv církev vždy měla a má. V příběhu nazvaném *Bonaparte à San Miniato* se před ní sklání i „všemocný“ Napoleon: „*Resté seul, Bonaparte feuilleta le volumineux mémoire, à la clarté fumeuse de la chandelle; il songeait à la puissance de l'Église et il se disait que l'institution de la papauté était plus durable que la constitution de l'an III.*“<sup>156</sup>

Mezi těmito dvěma skupinami lze jen těžko hledat nějaké spojnice. Kromě povídky *Histoire de Doña Maria d'Avalos et de Don Fabricio, duc d'Andria* jsou ve všech vyprávěních přítomny náboženské prvky. Jejich využití je však rozdílné, označení knihy jako protináboženské tedy není zcela přesné. Jediný jednotící princip celého povídkového souboru je dán její kompozicí. *Rámčující povídka* předurčuje, že se všechny příběhy budou odehrávat na stejném místě – v Itálii.

---

155 I když se v povídce *Les Pains Noirs* (poprvé vyšla 8. března 1893) objevuje sociální a náboženská tematika, motivací k jejímu využití nebyla kritika společnosti. Jak píše M.-C. Bancquart, spolu s povídkou *Le Christ de L'Océan „font partie de ses petits contes pieux qu'il s'exerçait parfois à écrire sans arrière pensée (...)"* in: Bancquart, M.-C.: *Anatole France polémiste*. Université de Paris, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, A. G. Nizet. Paris 1962, s. 252.

156 tamt. s. 260

Označovat knihu *Le Puits de Sainte Claire* jako cyklus povídek by bylo nepřesné - kromě této společné charakteristiky příběhy nespojuje nic. Jako nejvhodnější žánrové určení se tedy pro knihu *Le Puits de Sainte Claire* jeví pouze obecnější označení termínem *soubor povídek*.



## **2.2. LITERÁRNÍ KONTEXT**

K tomu, abychom mohli určit, zda a do jaké míry je jedno literární dílo v kontaktu s druhým, případně jakého charakteru zjištěný kontakt je, nestačí vytknout společné prvky zkoumaných děl. Je nutné zjistit také rozdíly, které je rozlučují. Všechny prvky přitom musí být nazírány ve svém **kontextu**. Proto ani v naší práci by neměl chybět tento historickopoetický moment, vřazení do vývojové řady, jak požadovali již J. Mukařovský či F. Vodička.

Dílo je součástí dobového literárního systému, recipovat lze jen takové jevy, které mají schopnost naplňovat po nějaké stránce potřeby recipujícího prostředí, a vykazují tedy určitou **typologickou příbuznost** s domácími poměry. V novém kontextu může též prvek i celý tvar dostávat **jiný význam** a tím i **jinou hodnotu**, než jaký měl v prostředí původním – to je dalším důvodem, proč je nutné vždy znát kontext, ve kterém byla zkoumaná díla napsána. Podobné prvky mohou vzniknout i **nezávisle** na sobě, bez přímých či nepřímých vlivů. Jedná se o tzv. typologické analogie (příkladem může být vznik moderny v různých literaturách nezávisle na sobě).

Proto je vhodné nejprve popsat kontext, ve kterém námi zkoumané knihy vznikly, cyklus povídek *Pod manastírskata loza* Elina Pelina a stručně i potenciální pramen, povídkový soubor Anatola France *Le Puits de Sainte Claire*.

### **2.2.1. Pod manastirskata loza v kontextu tvorby Elina Pelina**

Povídková forma byla Elinu Pelinovi vlastní, v jeho osobě má bulharská literatura jednoho z nejdůležitějších reprezentantů povídkového žánru vůbec. V době, kdy Elin Pelin vstoupil do literárního světa, byla povídka vůdčím žánrem bulharské literatury.<sup>157</sup> V posledních desetiletích 19. a počátku 20. století však prošla **řadou změn** – S. Janev tento proces nazývá „*dviženie ot fragmentnost kăm monolitnost*.“<sup>158</sup> Povídka od doby L. Karavelova do 90. let 19. století

---

157. Vývojový model bulharské literatury se liší od obecně pojímaného vývojového modelu klasických evropských literatur. Pozdní vývoj některých žánrů a směrů způsobily historické peripetie na Balkáně, „rytmus a tempo“ (B. Ničev) vývoje bulharské literatury jsou tak odlišné (odlišnostmi vývojových modelů se zabýval i Z. Konstantinovič ve své přednášce *Die Modelltheorie in der vergleichenden Betrachtung der literarischen Entwicklung bei den kleinen slawischen Wölkern*, uveřejněné v časopise *Wiener Slawistisches Jahrbuch* 28 (1982), s. 53 – 63). Vlivem historické a společensko-politické situace došlo k rozvoji novobulharské literatury až v 19. století, za bulharského obrození. Období vzniku novobulharské literatury (datující se od roku 1762, kdy vychází *Slavjanobălgarska istorija* Paisije Chilandarského) je ilustrací teorie o rozmachu a zániku žánrů v závislosti na estetických a společenských požadavcích doby. Nejprve se začala rozvíjet poezie (na lidovou slovesnost navazující poezie P. R. Slavejkova, v roce 1875 vyvrcholila národně-osvobozenecká revoluční poezie Ch. Boteva), v 60. letech 19. století i povídka (z roku 1860 pochází *Neštastna familija* autora V. Drumeva i *Ataman bolgarskich razbojnikov* L. Karavelova (bulharsky později jako *Vojvoda*), z roku 1865 pak *Izgubena stanka* I. R. Blăskova). Už v díle Paisije Chilandarského a po vzoru starých „životů“ vyprávěné autobiografii Sofonije Vračanského však nalézáme prvky novodobé povídky, kterou reprezentuje zejména dílo L. Karavelova. Zpočátku se psaly povídky delší (bulharskou literární teorií označovány pojmem *povesti*), až po Osvobození se objevuje forma krátké povídky v díle I. Vazova. Žánrovou výjimku tohoto období představuje Vazovův román *Pod Igoto* (1889) a dokumentární *Zapiski po bălgarskite văstanija* (1884, 1887, 1892) Zachariho Stojanova. Také cyklus povídek A. Konstantinova Baj Gaņu je považován za blízký románové formě. Společným jmenovatelem povídek v tomto období jak v Bulharsku, tak ve Francii či Rusku, byl zájem o obyčejného člověka a jeho každodenní život. To vedlo k realistickému vyobrazení, příznačnému pro všechny výše jmenované literatury. V Bulharsku, kde vinou specifického literárního vývoje ani sentimentalismus ani romantismus nezapustily v 19. století hluboké kořeny, měla kriticko-realistická linie velmi silnou pozici. V 90. letech 19. a na počátku 20. století se tak v rámci krátké povídky stal realismus nejdomnějším a určujícím směrem.

158 die: Janev, S.: *Tradicii i žanr. Pogled kăm evoljucijata na bălgarskija razkaz*, Nauka i izkustvo. Sofija 1975

(podle S. Janeva) byla formálně složena z **fragmentů**<sup>159</sup> – obrázků a epizod, které spojovala postava hlavního hrdiny a společná **idea**. Tu autor čtenáři zprostředkoval **přímo**, často s ním v textu přímo komunikoval. Jeho aktivnost, připomínající lidového vypravěče a pěvce, byla zákonitá a nutná vzhledem k ještě neutvořenému literárnímu povědomí a naproti tomu živé folklorní tradici. **Hrdina** byl zachycen ve vybraných momentech, sloužil pouze jako **ilustrace ideje**, kterou měl ztělesňovat. Kompoziční fragmentárnost byla výsledkem vztahu mezi autorem a hrdinou na jedné straně a ideou na druhé. Naproti tomu *monolitní povídka* (S. Janev) je charakteristická tím, že **idea** díla je „**vložena**“ přímo v ději a myšlení hrdinů, čtenář není směřován přímými komentáři **autora**, který zůstává **skryt** za textem. Takový typ povídky „*fiksira bitieto (...) v estestvenostta na vărzkite mu, toj predstavja žiznena cjalost, a ne žizneni fragmenti, izvlečeni ot opredelena ideja; toj nalaga svojata ideja posredstvom celostta ili po-točno izvliča ja ot celostta.*“<sup>160</sup> V bulharském vývoji byly zlomovými v tomto procesu povídky Elina Pelina a Jordana Jovkova.<sup>161</sup>

První Elin Pelinovy povídky, které vycházely časopisecky od roku 1895 (některé z nich byly publikovány knižně pod názvem *Vojniška sbirka*), silně napodobovaly povídky I. Vazova. Měly ještě výrazné znaky fragmentárnosti a vlivu folklorního realismu. Literárnímu vývoji nepřinášely mnoho nového, ale už v nich byl patrný autorův významný charakteristický rys – příběhovost.

---

159 Jak Karavelovy, tak rané Vazovovy, Vlazkovovy či Strašimirovy povídky. U L. Karavelova ještě převládají „*razkazite-povesti*“, ve kterých se prostřednictvím jedné důležité události v životě hrdiny před čtenářem odkryje celý jeho osud, povětšinou tragický. Povídky I. Vazova jsou na dalším stupni vývoje zumelečování bulharské literatury, překonávají didaktickou funkci a plně zapadají do memoárové-autobiografické tendence jeho tvorby, jsou typickými ukázkami fragmentárnosti.

160 In: Janev, S.: *Tradicii i žanr. Pogled kăm evoljucijata na bălgarskija razkaz*, Nauka i izkustvo. Sofija 1975, s. 27

161 Podle S. Janeva byla první v tomto procesu už tvorba A. Konstantinova. V ní není přítomna ani přímá didaktičnost, ani v ní nejsou přímé autorské komentáře.

Za svého pobytu v rodné vsi v letech 1898 – 1899 však spisovatel našel svůj styl a začal psát svá první zralá díla: *Vetrenata melnica*, *Napast božija*, *Napast božija*, *Gost*, *Izkušenie* či *Proletna izmama*. Jsou to krátké povídky s charakteristickými znaky monolitnosti, otvírající novou etapu vývoje bulharské literatury: antipatie nebo sympatie k hrdinovi se vyjadřují **logikou děje**,<sup>162</sup> stejně jako etické posláním díla, **fabule** je výrazná, vyostřená, spějící přímo k **závěru**, který je kulminací povídky. Až tam se ukazuje logika příběhu. Autor už od počátku směřuje k vyústění díla, což potvrzují i jeho vlastní slova: „*Predi da počna da piša, az vinagi sâm târsil edin poznat sjužet. Toj trjabva da bǎde napǎlno uzrjal v glavata mi i s tozi sjužet, veče taka poznat i izjasnen za mene, az târsja da kaža nešto. Spored mene obače, za da kažeš nešto, trjabva da znaeš zaključeniето na tova, koeto iskaš da kažeš, inak se polučava taka: pročeteš razkaza i togava v tebe iznikva vǎprosăt: razkazăt svǎrši. E dobre de, če kakvo ot tova?*”<sup>163</sup> Nevyskytují se zde odklony, didaktické repliky, a když jsou nutné, autor je vkládá do úst postav. Důležitou roli má v těchto povídkách **dialog**, který děj neilustruje, ale posouvá vpřed. Ten je popsán ve svém průběhu od počátku do konce, tak, jak se reálně stal. Způsob výstavby Elin Pelinových povídek je v tomto ohledu blízký povídkám Vazovovým.<sup>164</sup> **Tok děje** ale není zpomalovaný autorským komentářem (vtom se od Vazovových povídek liší), a spěje tak rychle k závěru.

---

162 Nutnost o co nejrealističtější vykreslení jde v ruku v ruce s ústupem autorova přímého vstupování do textu a jeho snahou o to, aby čtenáři cítili jeho vyprávění jako věrohodné.

163 In: Elin Pelin. *Jordan Jovkov. Tjachnoto slovo*, sǎst. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov”. Varna 1977, s. 24

164 I. Panova shrnuje: „*Estestvenata chronologija, otčetlivata kompozicija, jasnite avtorski pozicii, plavnoto razgrǎštane na povestvovaniето, kakto i negovata obšta prozračnost i bezizkustvenost izvikvat u čitatelja useštane na spontannoto dviženie na onova, koeto stava: po vazovski sočnata i nagledna kartina se dviži, razgǎva se, izmenja se sama pred očite mu kato živa.*” In: Panova, I. : *Vazov, Elin Pelin, Jovkov. Majstori na razkaza*, Bǎlgarski pisatel, Sofija 1975, s. 46.

Tyto Elin Pelinovy povídky jsou celé protknyty **lyričností**. Spolu s dialogem je jejich hlavním stavebním prvkem **příroda**, která však má **novou funkci**. Zatímco v povídkách Vazova je příroda ilustrujícím pozadím a autor se k ději vyjadřuje pomocí přímých komentářů v textu, u Elina Pelina je tomu jinak. Autor ke čtenáři promlouvá pomocí obrazů krajiny. Příroda u něj vystupuje spíše jako živý organismus, jako další **jednající postava** povídek. Popisy přírody jsou impresionistické, velmi poetické, projevuje se v nich spisovatelův bohatý slovník.

Tak jako ostatní bulharští spisovatelé té doby, i Elin Pelin se tematicky obrátil k prostředí **vesnice**. Jeho povídky jsou ale na rozdíl od povídek jeho předchůdců, tzv. „narodníků“ (T. Vlajkova, M. Georgieva či C. Ginčeva) **prosty** jakékoliv **idealizace** patriarchálního života na bulharském venkově. Odehrávají se v době poosvobozené, kdy se tento způsob života už rozpadal, a **reálně** vykreslují problémy prostých lidí a drsnost jejich života. Středem jeho povídek je **sociální konflikt**, který dominuje nad psychologickým.

Navzdory tragickému zarámování Elin Pelinových příběhů v nich čtenář často nachází **humor**. Ten byl v bulharské literatuře tradičně plodem komických situací, které sám autor speciálně naaranžoval (například Michalaki Georgiev, Aleko Konstantinov či Georgi Kirkov).<sup>165</sup> Postup Elina Pelina byl však odlišný. Autor nevymýšlel směšné situace, ale pouze vykresloval to, co se v životě opravdu děje – komično tak vyvěralo z **reálných životních situací**. To ilustruje odpověď samotného autora, který na otázku ohledně svého vztahu k humoru řekl: „*Za chumora ništo ne moga da kaža. Az go piša*

---

<sup>165</sup> Povídka s humornou složkou nemá v bulharské literatuře příliš dlouhou historii. Na jejím počátku stojí několik komických situací v *Bǎlgari ot staro vreme* L. Karavelova a *Mitrofan i Dormidolski a Čičovci* I. Vazova. Ale opravdové anekdotické povídky nalézáme až v tvorbě A. Konstantinova (*Baj Gaňu*) a M. Georgieva.

*seriozno, to izliza chumor.*<sup>166</sup> Elin Pelin byl také první bulharský autor, který se k *parodii* obracel nejen epizodicky a žánrově, ale jako k plnocennému uměleckému postupu. Jeho parodie je však skrytá, diskrétní, autor se často pohybuje na hranici mezi parodií a humorem.

Ztroskotání nacionální ideje<sup>167</sup> a rozrušení tradičního způsobu života i mravů **ve válkách** se odrazilo i v literatuře – také **podoba povídky se změnila**. Její styl se opět přiblížil způsobu, jakým byla dříve vystavěna *fragmentární povídka*: proměnila se funkce přírody, monologu a dialogu i „*autorska pozicija i avtorsko otnošenie kām geroja i čitatelja, chudožestvena realizacija na idejata i zavisimosti meždu neja i triadata avtor – geroj – čital.*“<sup>168</sup> Bulharská povídka musela hledat své nové „*mravně-ideové centrum*“.<sup>169</sup> Jak píše S. Janev: „*V tozi boleznen i detaliziran svjat vseki avtor se sremi da nameri svojata tema i da ja izčerpi maksimalno pālno i vseobchvatno.*“<sup>170</sup> I když u některých spisovatelů zůstala pozornost obrácena k vesničanovi (J. Jovkov, A. Karalijčev, K. Petkanov), mnoho jiných mu ji už nevěnovalo (G. Stamatov, G. Rajčev, S. Minkov, G. Karaslavov či V. Poljanov – u nich je hlavní hrdina člověk z města, učitel, dělník či nezaměstnaný).

Také dílo Elina Pelina **změnilo** – jejím dějištěm už **přestala být vesnice**, (výjimkou je novela *Zemja* z roku 1922). V roce 1928 vyšly lyrické miniatury *Černi rozi* a roku 1936 humoristicko-satirický cyklus povídek a fejetonů *Az, ti, toj* a cyklus legendárních povídek *Pod*

---

166 In: *Elin Pelin, Jordan Jovkov. Tjachnoto slovo*, sšst. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov“. Varna 1977, s. 88

167 L. Karavelov založil bulharskou povídku na národní ideji a pozdější spisovatelé ho v tom více či méně následovali. Elin Pelin a A. Konstantinov pak tuto tradici upravili sociální determinací hrdiny.

168 In: Janev, S.: *Tradiciji i žanr. Pogled kām evoljucijata na bālgarskija razkaz*, Nauka i izkustvo. Sofija 1975, s. 144

169 Podobněji o vývoji bulharské povídky v této etapě viz Janev, S.: *Tradiciji i žanr. Pogled kām evoljucijata na bālgarskija razkaz*, Nauka i izkustvo. Sofija 1975

170 tamt. s. 158

*manastirskata loza*, představující **kvalitativní vrchol** autorovy poválečné tvorby. Rozsáhlá a významná je také jeho tvorba pro děti a mládež.<sup>171</sup>

*Pod manastirskata loza* není jediným dílem Elina Pelina, ve kterém se objevuje **náboženská tematika**. V *črtě Florentijska večer*, inspirované jeho cestou do Itálie v září roku 1905, autor psal o fanatickém prostředí Florencie počátku 15. století: „*Savonarola* (sic!) *obārna cjala Italija v boži chram. Kām nego tičaše narodāt da sluša evangelieta na sebeotrečenieta, da čue za sladostite na raja. Toj se māčeše sās svoja ognen asketičeski meč da izgoni ot Italija porocite. No kogato toja nenavistnik na zemnoto izgorja na plošta sred chubavata Florencija, vsičko, koeto toj proklinaše – čuvstvenostta i naslaždenieta ot života, - kato Feniks se vāzrodi ot negovata pepel... Italija se obārna na raj i naj-prekrasnoto ot toja raj beše grechopadenieta.*“<sup>172</sup> Zanícený kazatel Savonarola<sup>173</sup> nám připomíná hlavní postavu povídky *Prorok* – oba musí skončit špatně, protože násilí a fanatismus nic neřeší, nepatří do přirozeného lidského světa.

Ještě před svým cyklem legendárních povídek nacházíme náboženský prvek v některých jeho povídkách (například *Napast božija, Izkušenie, Nešťastie, Bratja, Proletna izmama, Nečista sila* a dalších). Je ale přítomen pouze v postavách popů, kteří jsou vylíčení jako chamtiví, hříšní a dogmatictí a kteří ostatním vesničanům škodí. Jsou to příběhy plně zapadající do kontextu jeho venkovských realistických povídek. V povídce *Na onja svjat* (1902), se také objevuje sociální tematika a postava popa, který se za své hříšné

---

171 *Pravdata i krivdata* (1920), *Potočeta bistri* (1931), *Jan Bibijan* (1933), *Jan Bibijan na lunata* (1934), *Prikazki i basni* (1949).

172 Povídka byla uveřejněna v novinách *Večerna pošta* dne 20. října 1905. Citujeme dle: Zarev, P.: *Panorama na bālgarskata literatura. Tom 1, čast 2.*, Nauka i izkustvo. Sofija 1967, s. 245.

173 Girolamo Savonarola (1452 - 1498) byl fanatický dominikánský mnich, který se zhostil roku 1494 vlády nad Florencií. Po návratu Medicejů do Florencie byl roku 1498 upálen.

skutky dostal do pekla, zatímco dědu Matejka, starého chudého pijana, svatý Michael vítá v nebi. Religiózní prvek zde už není přítomný jenom v postavě popa. Prostředí nebe, do kterého svatý Petr pouští po smrti spravedlivé lidi, je světem nereálným, světem dobrotivým, světem náboženské víry. Ta je už naplno přítomna v povídce *Spasova mogila* (1905).<sup>174</sup> Jejím hlavním tématem je víra,<sup>175</sup> pro kterou L. Parpulova-Gribble používá označení „narodna religija“ a „narodno christijanstvo“ (dále jako „národní víra“): „Imenno тази не напăлно стриктна форма на christijanstvoto, kojato oбаче се възприема от обикновените хора като правилна christijanska практика, dava сăдържанието на понятието народна religija.“<sup>176</sup> V této povídce je však ještě křesťanský svět zasazený do obvyklého elinpelinovského prostředí – prostředí bulharské vesnice konce 19. století.

Tato tendence k nadpřirozenu, pohledu na svět z hlediska „národní víry“, tedy prosté víry bulharského člověka, vrcholí v legendárním cyklu *Pod manastirskata loza*. Autor v ní vytvořil svůj zcela **fiktivní svět**. Už to není svět reálné bulharské vesnice, je to zobrazení světa, ve kterém končí vše tak, jak má – fanatismus a násilí je trestáno, vládne zde dobro, láska mezi lidmi, sociální a mravní cítění, ale i shovívavost k lidské pozemské hříšnosti v podobě džbánku vína či slabosti pro ženy. Vystupují tak zde nikoliv hrdinové-charaktery, ale **hrdinové-symboly**. Tato autorova projekce ideálního stavu a jeho principů má však vztah k realitě, což ji přibližuje ostatním Elin Pelinovým dílům.

---

174 O tom podrobněji viz Parpulova-Gribble, L.: *Prepročitajki „Spasova mogila“*. In: *Čovek i vreme. Sbornik s naučni izsledvanija v pamet na Sabina Beljaeva*, Bălgarska akademija na naukite, Institut za literatura, Izdatelstvo na Narodnata biblioteka „Sv. sv. Kiril i Metodij. Sofija 1997, s. 107 – 117.

175 Souhlasíme s názorem L. Parpulové-Gribble – staví se proti dosavadního názoru bulharské kritiky, který povídku označil za sociálně kritickou.

176 tamt. s. 112



Svět, ve kterém se legendární příběhy odehrávají, je světem té víry, která je hlavním tématem povídky *Spasova mogila*. Proto zvolil Elin Pelin pro své dílo legendární formu se všudypřítomnými lidovými prvky – odráží se v něm bulharský pohled na svět. Autor tak našel způsob, jak pomocí nadpřirozených motivů vykreslit **charakteristické bulharské myšlení**: „*Ot naroda si Elin Pelin e vāzpriel svoite jarki, stichijno dialektičeski schvaštanija za prirodata i čoveka.*“<sup>177</sup> Tato „narodní víra“, přítomná už v povídce *Spasova mogila*, je oním spojem s **realitou**, ke které se Elin Pelin ve svých dílech vždy obracel. Takováto **kombinace fantastických prvků a reality** činí knihu *Pod manastirskata loza* jedinečnou.

Od ostatních předcházejících Elin Pelinových knih se *Pod manastirskata loza* odchyluje i **kompozičně**. Kniha je vystavěna **na rámcovém principu**<sup>178</sup> – úvodní povídka nazvaná *Otec Sisoj* je *povídkou rámcovou*, ve které je dána jednota souboru postavou otce Sisoje, vypravěče ostatních příběhů (otec Sisoj se ještě objevuje v povídce *Čorba na grechovete ot otec Nikodim*). Je napsaná netypicky *ich-formou*<sup>179</sup> (v ostatních příbězích je už vypravěč anonymní, zůstává skryt za textem – stejně tak, jako v Elin Pelinových povídkách z počátku století. Postava starého mnicha však není jediným jednotícím prvkem knihy. Jednotlivé příběhy jsou sice samostatnými na sobě nezávislými částmi, všechny příběhy však

---

177 in: Zarev, P.: *Panorama na bālgarskata literatura. Tom 1, čast 2.*, Nauka i izkustvo. Sofija 1967, s. 247

178 D. Hodrová v knize *...na okrajich chaosu... Poetika literárního díla 20. století* (Torst, Praha 2001) označila jednotlivé útvary a prvky, které tvoří rámec a schematicky znázornila několik typů. Rámec C už je nedílnou součástí textu jako takového, jeho základní kompoziční dvojicí je rámec a rámcovaný text. Nejproslulejší rámec tohoto typu je Boccacciův *Dekameron*, proto bývá nazýván „dekameronský“. Tento rámec je možné aplikovat i na soubory povídek *Pod manastirskata loza* a *Le Puits de Sainte Claire*. U obou námi rozebíraných knih ale chybí závěrečná rámcující povídka, u francouzského souboru jsou přítomny u každé povídky ještě motto a dedikace, čímž se od Elin Pelinova textu liší.

179 Ich formou je z celé autorovy tvorby psáno pouze pár povídek: *Leten den, Samodiva, Angelika, Starijat vol*, částečně *Samodivski skali*.

spojuje **jednotný pohled na svět**, jednotícím principem je Elin Pelinův úmysl ukázat, jak vypadá harmonický život ve shodě s boží vůlí, vykreslit svět „národní víry“. Knihu tak lze jednoznačně označit jako *povídkový cyklus*.<sup>180</sup>

Jako všechna Elin Pelinova díla, i *Pod monastirskata loza* se vyznačuje silnou **lyričností**. Funkce lyrických pasáží s popisy přírody se ale **změnila**. Příroda tu už není jednající postavou, aktivně reagující a prolínající se celou povídkou,<sup>181</sup> ale slouží jako **pozadí**. I. Panova upozorňuje, že pouze dva z jedenácti příběhů jsou vystaveny na dynamickém vztahu postav a přírody, jako v nejzdařilejších Elin Pelinových povídkách – *Ženata sās zlatnija kosām* („Taja novina dojde zaedno s proletta, i malkoto gradče se obnovi dvojno. Pāpkite na dārveta se pukacha bārzo, v počistenite gradinki se pojavicha pārvite cvetja. Malki peperudi zachvārkacha prez golemite ogradi i zapārpacha nad slānčevite domove. Samata ticha Smarajda, kato ču tova, usmichna se taka mlado i chubavo, kakto ne be se usmichvala ot dālgo vreme.“<sup>182</sup>) – *Čorba ot grehovete na otec Nikodim* („Njakāk praznično se razstilaše nebeto, njakak praznično sveteše slānceto, nešto molitveno imaše v tišinata na gorata, v nabožnija napev na češmata. Nešto smireno imaše v pochodkata na černija kotarak, kojto zamislono mina prez dvora i bavno se kači na čardaka.“<sup>183</sup> – popis krajiny koresponduje s portrétem otce Sisoje, který se chystá vyprávět neobyčejný příběh otce Nikodýma – „Otec Sisoj, oblegnat na pejkata, bavno i spokojno mesteše s chubavite si pāl ni rāče zārnata

---

180 F. L. Ingram ve své studii povídkový cyklus charakterizuje jako „a set of stories linked to each other in such a way as to maintain a balance between the individuality of each other in such a way as to maintain a balance between the individuality of each of the stories and the necessities of the larger unit.“ In: Ingram, F. L.: *Representative short story cycles of the twentieth century. Studies in a Literary Genre*, Mouton. The Hague – Paris 1971, s. 15.

181 O tom podrobně Panova, I.: *Vazov, Elin Pelin, Jovkov. Majstori na razkaza*, Bālgarski pisatel, Sofija 1975.

182 in: *Elin Pelin – Sābrani sāčinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozi*. Bālgarski pisatel, Sofija 1948, s. 64

183 tamt. s. 53

na kechlibarenata si broenica i uneseno málčeše."<sup>184</sup>). Typicky elinpelinovsky poetické popisy krajiny silně **oduševňují** celé dílo, příroda se tak stává důležitým prvkem knihy, jak píše I. Panova: „Prirodata v „Lozata“ – absoljutnoto žizneutvráždenie – naj-dobre zaštištava žiznenata pálnota na čoveka. V neja e „dušata“ na sbornika – válnieneto na Elin Pelin pred sveta i čoveka i kopnežät mu po tjachnata charmonija. S tjach „Lozata“ vliza v liričeskata sárcevinna na Elin Pelinovata proza – preživenija svjat, daden v obraza na samija svjat.“<sup>185</sup>

Změnila se i role dialogu. V některých příbězích je **dialogický prvek** téměř **omezen** a je dán prostor pouze autorovi (*Ženata säs zlatnija kosäm, Očite na sveti Spiridon, Ogledaloto na sveti Christofor*). Popisy přírody jsou pak naopak detailnější, vyskytují se většinou kompaktně na jednom, maximálně na dvou místech, většinou na počátku povídky. Dialogické pasáže už příběh neposunují (výjimkou je příběh *Izpoved*), jsou to repliky hlavních postav, které **jen vysvětlují** probíhající děj – mají doplňkovou roli.

Tyto připomínané odlišnosti od Elin Pelinových dřívějších povídek zapadají do obecnějšího procesu v bulharské literatuře meziválečného období, o kterém jsme psali výše. Do tohoto procesu se včlenil i tím, že dal dílu **cyklickou formu** (sklon k cyklizaci povídek nebyl pro Elina Pelina dříve typický – na sobě nezávislé povídky z let 1904 až 1911 byly shromážděny v souborech *Razkazi. T. I a Razkazi. T. II*). Tím, že autoři dávali dílům cyklickou formu, našli způsob, jak vyzdvihnout nosnou myšlenku celku. Cykličnost je charakteristická pro povídky J. Jovkova, formu cyklu má i kniha D. Nemirova *Kogato bjach maläk*.<sup>186</sup>

---

184 tamt.

185 in: Panova, I.: „Pod manastirskata loza.“ In: Elin Pelin. *Sto godini ot roždenieto mu*, Bălgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s. 253

186 „U avtorite, u koito razkazät ne se centrira, v kompozicijata na cikäla e javna edna druga centralizacija – okolo opredelena vizija za čoveka. Georgi Rajčev prez faktite na

I přes všechny zmiňované odlišnosti, kterými cyklus zapadá jak do obecné transformace bulharské povídky, tak do proměny Elin Pelinovy tvůrčí dílny, má kniha *Pod manastirskata loza* charakteristické rysy jeho tvorby.

Nalézáme zde elinpelinovský **humor**, „pozemšťující“ náboženské prvky v cyklu. Je svázán s čistě lidskými slabostmi. Otec Sisoj se rád napije vína a má za sebou „bouřlivou“ minulost, která mu dala podle jeho slov velkou životní zkušenost. Sám o sobě říká: „*Nedostoen sâm po dve pričini – po črevougodiето si i po snizchoždenieto si kãm grešnite.*“<sup>187</sup> V *Svetite zastãpnici* se ukazuje, že žádný světec není bez tělesného hříchu, svatý Spiridon a zpovědník v *Izповedi* jsou úsměvní ve své naivnosti, starý zpovědník v *Ženata sãs zlatnija kosãm* je zdrojem klevet. Autor se místy jako v jiných dílech pohybuje na hraně mezi humorem a parodií, která zůstává skrytá za příběhem a postavami (*Svetite zastãpnici*).

Elin Pelin zde užívá i svůj **typický jazyk**: syntakticky obvyklé věty, které mají nejčastěji jeden podmět, v složených souvětích věty nejsou „zaplétány“, charakteristická je pro ně spojka -i-, která vytváří symetričnost, má také vliv na rytmičnost a melodičnost Elin Pelinových textů. Autor píše tak, jak je běžné v mluvě. Používá hodně sloves (silná dějovost příběhů) a přídavných jmen. Jeho jazyk je plný epitet, tropů a figur, obsahuje mnoho specifikačních slov (slovesa jsou specifikována příslovci, podstatná jména přídavnými jmény, velice často se objevuje srovnání, která jsou i zdvojována (onou spojkou -i-). Pro ilustraci můžeme citovat úryvek popisu svatého Spiridona: „*Edničkata negova misãl be da očisti dušata si taka, če da razčãfne kato jabãlkata pred sreštñija chram i nejnijat aromat da*

---

*ljubovta i pola, Svetoslav Minkov – prez fantastiçnata deformacija na bita i nравte. Vseki kato če li se stremi da sãzdade svoj svjat, svoj perimetãr v cjaloto si tvorçestvo.*“ In: Janev, S.: *Tradicii i žanr. Pogled kãm evoljucijata na bãlgarskija razkaz*, Nauka i izkustvo. Sofija 1975, s. 157.

187 in: *Elin Pelin – Sãbrani sãçinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozi.* Bãlgarski pisatel, Sofija 1948, s. 9

*chrani dobrodetelite taka, **kakto** belijat jabälčen cvjat chrani pčelite. Negovata duševna krasota davaše oblik **i** na nejnata tlenna obvivka – tjaloto. Toja beden junoša beše prekrasen. Liceto mu sijaeše ot edna sveta čistota **i** po mädroto mu čelo bjagacha **i** se prelivacha edva ulovimo beli **i** rozovi oblaci, **kato** po utrinno majsko nebe. Sinite mu oči, säzercavajki vsjakoga s radost božestvenite nešta, imacha ezerna dälböčina, v **kojato** treptjacha otaženijata na vsički nebesni svetila.“<sup>188</sup>*

Děj legendárních povídek je líčen přímo, bez odbíhání, i přes všudypřítomný lyrismus tak autor zůstává epikem-**vypravěčem**. Jednotlivé povídky tím už plně zapadají do typické výstavby Elin Pelinových povídek, stejně jako svým výrazným **humanitním vyzněním**.<sup>189</sup>

---

188 tamt. s. 18

189 Zmiňme i svázanost s folklórní tradicí.

### 2.2.2. Le Puits de Sainte Claire v kontextu díla Anatola France

Tvorba Anatola France (vlastním jménem Jacques-François Anatole Thibault, 1844 – 1924) je značně obsáhlá – vedle rozsáhlé tvorby publicistické čítá na padesát vydaných sbírek poezie, divadelních her, románů, souborů povídek, esejů, literárních a sociálních kritik či vzpomínek – a prodělala značný vývoj.

Svou literární činnost zahájil autor ve znamení **parnasismu** sbírkami básní s antickou tematikou (*Les Poèmes dorés*, 1873, *Les Noces corinthiennes*, 1876, *Idylles et légendes*, 1876), poté se přiklonil ke **konzervativnímu** proudu a postavil se proti symbolismu i naturalismu.<sup>190</sup>

Až koncem 80. let se France začal zajímat o problematiku současnosti, která zůstala po zbytek jeho života klíčovou<sup>191</sup>: „*Toutes nos œuvres ne sont-elles pas inspirées des événements auxquels nous sommes mêlés? (...) Un écrivain qui demeure étranger au mouvement religieux, économique ou politique de son siècle n'est qu'un joueur de flût.*“<sup>192</sup> Ve svých dílech se pomocí **ironie** až

---

190 V dílech *Le Crime de Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut* (1881) a *Le Livre de mon ami* (1885) zůstal ještě věrný klasické slohové i tematické vybranosti a uměřenosti.

191 Podnětem k tomu byl neutěšený stav tehdejší francouzské společnosti – ztroskotalo boulanžistické hnutí, propukl korupční skandál spojený se stavbou Panamského průplavu, země se musela vyrovnávat s rostoucí silou socialistů i nároky monarchistů, katolické církve či množícími se antisemitskými projevy. Franceovo odmítnutí Bourgetova románu *Disciple* (1889) vyvolalo veřejné spory mezi ním a Brunetièrem, trvajících mnoho let. Ovlivnil ho jistě i rozpad vlastního manželství a následné sblížení s paní de Caillavet, která ho uvedla do svého salónu a vydatně povzbuzovala k tvorbě obrácené k současnému dění.

192 Část z konverzace, kterou vedl s Anatolem Francem italský novinář D. Oliva, uveřejněné 24. 5. 1903 v *Giornale d'Italia*. Díle: Bancquart, M.-C.: *Anatole France polémiste*. Université de Paris, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, A. G. Nizet. Paris 1962, s. 385.

Autor aktivně kritizoval nešvary tehdejší společnosti ve svých četných novinových článcích a veřejných vystoupeních. Aktivně se angažoval v Dreyfusově aféře. Vystoupil na podporu Emila Zoily a spolu s Marcellem Proustem a dalšími intelektuály sepsali petici, kterou Clemenceau nazval „*manifestem intelektuálů*“. Byl jedním ze zakládajících členů spolku sdružení *Ligue des Droits de l'Homme*, požadoval odloučení státu a církve (které

**sarkasmu** ostře stavěl proti kolonialismu, nespravedlivému společenskému řádu, měšťanské morálce i dogmatickým systémům, zasazoval se o dodržování lidských svobod. To ho vedlo **k odporu** k církevnímu učení.<sup>193</sup>

**Náboženství** mu přitom bylo nejčastějším **tematickým zdrojem** (už jeho první známé literární dílo, které napsal ve svých patnácti letech, se jmenuje *La Légende de Sainte Radegonde*). Ve svých básnických počátcích mu duchovní legendy sloužily pouze k **účelům estetickým**, využíval jejich poetiky a poutavosti námětů, přitom se přidržel jejich slohu. Zatímco povídky v souboru *Balthasar* (1889) jsou ještě povětšinou psány v duchu estétského parnasismu pomocí efektních biblických námětů tak, aby zaujaly náročné čtenáře časopisu *Le Temps*,<sup>194</sup> v *L'Étui de nacre* (1892) se ozývají charakteristické Franceovské tóny **pochybnosti a ironie**. Zejména v prvním příběhu knihy, nazvaném *Le Procureur de Judée*, který je plný ironických aluzí na křesťanské náboženství. Jeho hlavní

---

bylo ve Francii realizované roku 1906), bojoval za práva odborů, Arménců a Makedonců, vystupoval proti zbrojení.

193 Proti církvi je namířena kniha *L'Église et la République* (1904), soubor jeho novinových článků a projevů, koncipovaný jako voltairovské přepisy dějin ve vztahu ke katolicismu (podobného postupu použil i v životě Jany z Arku, ve kterém francouzskou národní hrdinku poslal do psychiatrické ordinace (*La vie de Jeanne d'Arc*, 1908). *Le Jardin d'Épicure* (eseje z let 1886 – 1893, vydané knižně roku 1894), ve kterých autor odmítá klamné iluze a ideály, jež nejrůznější teoretikové (od prvokřesťanských asketů přes středověké scholastiky až k sociologům 19. století) předkládali lidstvu k věření, vždy existují pochybnosti.

194 I zde už však nacházíme stopy jeho odporu k dogmatům, vyjadřovaného ironickým a skeptickým laděním děl – například v povídce *Læta Acilia* o římské ženě, která odmítla Máří Magdalénu a křesťanskou víru slovy: „*Je ne veux pas connaître ton dieu. Tu l'as trop aimé; il faut pour lui plaire se prosterner échevelée à ses pieds. Ce n'est pas là une attitude convenable à la femme d'un chevalier (...)* Je ne veux pas d'une religion qui dérange les coiffures. Non, certes, je ne ferai pas connaître ton Christ au petit enfant que je porte dans mon sein. Si ce pauvre petit être est une fille, je lui ferai aimer nos petites déesses de terre cuite, qui ne sont pas plus hautes que le doigt et avec lesquelles elle pourra jouer sans crainte. Tu es bien audacieuse de me vanter tes amours, et de m'inviter à les partager. Comment ton dieu pourrait-il être le mien? Je n'ai pas été possédée de sept démons, je n'ai pas erré pas les chemins; je suis une femme respectable. Va-t'en! In: France, A.: *Balthasar*. In: *Œuvres complètes illustrées*, tome IV, Calmann-Lévy. Paris 1925, s. 209.

postavou je Pilát Pontský, který rozmlouvá s Aeliem Lamielem a stěžuje si na židovské obyvatelstvo Judeji: „*Ils n'ont point (...) une exacte connaissance de la nature des dieux. Ils adorent Jupiter, mais sans lui donner de nom ni de figure.*“<sup>195</sup> Na to mu odpoví jeho společník: „*Crains, Pontius, que le Jupiter invisible des Juifs de débarque u jour à Ostie!*“<sup>196</sup> To ale Pilát razantně odmítá: „*Comment les Juifs imposeraient-ils leur loi sainte aux peuples du dehors, quand eux-mêmes se déchirent entre eux pour l'interprétation de cette loi? Divisés en vingt sectes rivales, tu les as vus, Lamia, sur les places publiques, leurs rouleaux à la main, s'injuriant les uns les autres et se tirant par la barbe (...) Ils ne conçoivent pas qu'on dispute en paix, avec une âme sereine, des choses divines, qui, pourtant, sont couvertes de voiles et pleines d'incertitude.*“<sup>197</sup> V rozhovoru pak je zmíněna i Máří Magdaléna: „*(...) elle s'était jointe à une petite troupe d'hommes et de femmes qui suivaient un jeune thaumaturge galiléen. Il se faisait appeler Jésus le Nazaréen, et il fut mis en croix pour je ne sais quel crime.*“<sup>198</sup> Pilát si na něj však už ani nevzpomíná: „*Jésus? (...) Jésus le Nazaréen? Je ne me rapelle pas.*“<sup>199</sup>

Náboženská tematika ve Franceově díle velmi často prolíná s **antickou**. V rané parnasistní tvorbě je její výběr motivován pouze esteticky<sup>200</sup> (stejně jako náboženských prvků). V prvním autorově

---

195 in: France, A.: *L'Étui de nacre*. In: *Œuvres complètes illustrées*, tome V, Calmann-Lévy. Paris 1925, s. 230

196 tamt. s. 231

197 tamt. s. 231n

198 tamt. s. 238

199 tamt. s. 238

200 Příkladem může být báseň *Un Sénateur romain* uveřejněná 17. ledna 1869 v časopise *Paris-Magazine*, později zahrnutá do sbírky *Les Idylles et Légendes* (1876):

„*César, sur le pavé d'une salle déserte,  
Gît, drapé dans sa toge et dans sa majesté.  
Le bronze de Pompée avec sa lèvre verte,  
A ce cadavre blanc sourit ensanglanté.*

*L'âme qui vient de fuir par une route ouverte  
Sous le fer de Brutus et de la Liberté,*



slavném díle *Le crime de Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut* hlavní postava žije láskou k antice a starým tiskům, v *Thaïs* spisovatel námětově čerpá ze starověké Alexandrie a i v mnoha jeho jiných dílech se objevuje téma antiky, zvláště jejího konce. Antická civilizace je vyobrazována v konfliktu s nastupujícím křesťanským učením (vnímaném negativně), líčení jejího zániku provází ve svých textech nostalgickou atmosférou. Je to odrazem toho, jak si spisovatel vážil humanistického odkazu této doby a jejího filozofického dědictví.<sup>201</sup>

Jeho „obrat k přítomnosti“ byl zpočátku založený na její teoretické kritice, ještě v dílech *Thaïs* (1890), *L'Étui de nacre* (1892) i v *La Rôtisserie de la reine Pédauque* (1893) pouze **napadal křesťanskou církev** s jejími iracionálními dogmaty a nadpřirozenými kulty: „*Elle est servante des structures proprement littéraires; elle-même a un caractère littéraire, France y utilisant des légendes ou des doctrines déjà élaborées.*“<sup>202</sup> Postupně se France stavěl k současnému dění aktivněji. Do románu *Les Opinions de M. Jérôme Coignard* (1893) se promítl odpor spisovatele k aktérům panamské aféry, v *Le Lys Rouge* (1984) už karikuje soudobou společnost aniž by transponoval děj do minulosti.

---

*Triste, voltige autour de la dépouille inerte  
Où l'indulgence mort mit sa pâle beauté.*

*Et sur le marbre nu des bancs, tout seul au centre,  
Des mouvements égaux de son énorme ventre,  
Rythmant ses ronflements, dort un vieux sénateur.*

*Le silence l'éveille, et, l'œil trouble, il s'écrie  
D'un ton rauque, à travers l'horreur de la curie:  
„Je vote la couronne à César dictateur.“*

In: Bancquart, M.-C.: *Anatole France polémiste*. Université de Paris, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, A. G. Nizet. Paris 1962, s. 628.

201 Antickou filozofii poznal zejména díky francouzskému filozofovi Victoru Brochardovi, se kterým se roku 1889 seznámil v salonu paní de Caillavet.

202 in: Bancquart, M.-C.: *Anatole France polémiste*. Université de Paris, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, A. G. Nizet. Paris 1962, s. 682

Do děl se tak začaly výrazně promítat jeho **antiklerikální a protináboženské názory**. Autor přetvářel příběhy tak, aby se na církevní dogmatiku čtenáři dívali skepticky. France nechápal křesťanskou morálku, kterou shledával krutou a nelidskou, poukazoval na nelogičnost a iracionalitu víry. Myšlenkově navazoval na Renana, ale svým postojem nebyl idealista, nýbrž **racionalista a humanista**. Odmítal víru v nadpřirozeno, středem životní filozofie mu byl **člověk a jeho rozum** – stál tak blíže osvícencům 18. století. Jeho proticírkevní a protináboženské postoje se promítají do většiny jeho děl, které napsal po roce 1889.<sup>203</sup>

Románový cyklus *L'Histoire contemporaine* (1897 – 1901) je už aktivní **polemikou** se soudobou vnitropolitickou situací (zejména s otázkami kolem Dreyfusovy aféry). Jako ironické až parodické polemiky jsou psána i díla vzniklá následně – travestie *L'Ile des pingouins* (1908), *Le Miracle du grand Saint Nicola* (povídka z cyklu *Les Sept femmes de Barbe-Bleu*, 1909) i román *La Révolte des anges* (1914). V nich už autor naplno vyjádřil své humanistické ateistické názory. Naději na zlepšení společenské situace Anatole France začal spatřovat v Jaurèsovu socialistickém hnutí, ke kterému se přiklonil, tři roky před svou smrtí vstoupil i do nově vzniklé Komunistické strany Francie (roku 1921). Jeho dílo bylo téhož roku oceněno Nobelovou cenou za literaturu.

Ačkoliv jeho tvorba po myšlenkové a obsahové stránce prošla velkými změnami, po celý život francouzský spisovatel zůstal **věrný svému střízlivému stylu**, zřetelnému už v jeho parnasistních počátcích. Anatole France si zachoval vytříbený **smysl pro estetično** a pro krásu slova, který je tak význačným rysem celé jeho tvorby. Styl francouzského spisovatele je ale zároveň duchaplný a vysoce **intelektuální** – prioritou mu nebylo řeč nějak kráslit, ale přesně

---

203 Do tohoto období spadá i soubor povídek *Le Puits de Sainte Claire*. France v něm vyšel ze své parnasistní minulosti, přitom je však už zřetelný polemický charakter mnoha příběhů (viz kapitola Žánrová analýza knihy *Le Puits de Sainte Claire*).

**vyjádřit svou myšlenku** (k čemuž využívá k tomu svůj dokonale vybroušený jazyk). Je pro něj charakteristický smysl pro logické uvažování, kultivovaná forma a jasný výraz. Franceův jazyk je často břitce ironický, plný sarkasmů, aforismů, paradoxů, odkazů a narážek.

### 2.3. KOMPARATIVNÍ ANALÝZA

Abychom zjistili, v čem se knihy *Pod manastirskata loza* a *Le Puits de Sainte Claire* shodují a rozlišují a zda byla kniha Anatola France pramenem pro soubor povídek Elina Pelina, vyjdeme z našich předchozích rozborů.

Na první pohled patrné jsou rozdíly v časové a místní rovině. Zatímco **Elin Pelin** si vytvořil ve svých povídkách **svůj fantazijní svět** blíže časově ani místně **neurčený**, příběhy **Anatola France** se odehrávají **v Itálii v době renesance** (kromě již zmíněné výjimky v podobě povídky *Bonaparte à San Miniato*). Francouzský spisovatel zasadil povídky do tohoto prostředí, protože vyhovovalo jak jeho ryze estetické intenci, tak jeho záměrům hlubším.

Anatole France přitom vyšel ze své parnasistní pozice, ve které čerpal náměty z minulosti. Italské renesanční prostředí mu dovolovalo měnit odstíny stylu, volit barvitě náměty a vypracovávat je do efektních estetických podání (*Les Pains Noirs*, *La Dame de Vérone* a *Histoire de Doña Maria d'Avalos et de Don Fabricio, duc d'Andria*).

Elin Pelinovy legendární povídky (i celá jeho další tvorba) se od těchto příběhů diametrálně liší. Bulharskému spisovateli byl bytostně cizí počáteční nezaujatý estetický postoj Anatola France, jak ilustrují jeho vlastní slova: „*Pisateljat trjabva da poznavava živija čovek (...) Nie trjabva da izučim čoveka, zaštoto vsički raboti se vāršat ot nego. Črez čoveka nie šte poznaem deloto. Čovekät, čovekät trjabva da se opoznava i izučava.*“<sup>204</sup> Elin Pelin ve všech svých příbězích stojí na straně porozumění pro lidské slabosti, z jeho povídek vyzařuje všudypřítomná humanita.

Parnasistní motivy a témata zpracoval Anatole France i v ostatních povídkách – v těch, které mají polemický charakter a

---

204 in: *Kak piša*. In: *Elin Pelin, Jordan Jovkov. Tjachnoto slovo*, sšst. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov“. Varna 1977, s. 145

filozofický podtext. Svět těchto příběhů není Elin Pelinův ideální svět, ve kterém vše dopadá tak, jak má – je to svět skutečný, zasazený do minulosti, do kterého se promítá spisovatelova současnost, jeho názory na společnost. Ve světě Franceovy knihy je příznačná všudypřítomnost smrti, úmrtím hlavních hrdinů končí většina příběhů: *Saint Satyre*, *Messer Guido Cavalcanti*, *Lucifer*, *Les Pains Noirs*, *La Dame de Vérone*, *Le Mystère du Sang*, *Histoire de Dona Maria d'Avalos et de Don Fabricio, duc d'Andria*. Smrt se tak stává stěžejním motivem knihy (na rozdíl od Elin Pelinových příběhů, kde jím je spokojený život člověka).

Smrt ale nutně implikuje otázku bytí, konec lidského života vyvolává tázání se po jeho smyslu a naplnění. A právě odtud pramení Franceův **pesimismus**. Autor se projevuje jako **skeptik**, dědic myšlenek Montaigna (celým jménem Michel Eyquem, seigneur de Montaigne),<sup>205</sup> a jako **racionalista**, navazující hlavně na francouzské osvícence 18. století, svým **kriticizmem** zvláště na Voltaira<sup>206</sup> a **ateismem** na Denise Diderota.<sup>207</sup> Ten ve svém románu *La Religieuse*

---

205 V Montaignově filozofii zaujímá otázka smrti důležité místo. Podle něj je nutné, aby se s ní člověk dokázal vyrovnat (blíží se tak stoicismu), protože smrt sama o sobě není zlá (takto je ke smrti přistupováno i ve Franceově povídce *Messer Guido Cavalcanti*). Život podle Montaigna vede ke správnému názoru, člověk má svědomitě konat své povinnosti a řádně užívat života. Upozorňoval také na relativnost lidského poznání, jeho skepticizmus však nebyl důsledný – na rozdíl od Anatola France nebyl ateistou, byl přesvědčen o boží existenci. Jako Anatole France však ostře napadal náboženský fanatismus a křesťanskou morálku, ve které viděl hlavní příčinu tehdejšího utrpení lidí. Na rozdíl od Franceových jsou ale jeho filozofické závěry optimistické.

206 Voltaire (vlastním jménem François-Marie Arouet) zavrhoval církve jako instituci, zvláště její netolerantnost, stejně jako Montaigne odsuzoval náboženský fanatismus. Oproti Anatolu Franceovi s církví sdílel víru v boha, jeho koncepce však byla deistická – bůh sice stvořil svět, dál už se o něj ale nestará. Boha uznal pouze z nutnosti, byla to pro něj spíše jakási prvotní veličina. Voltaire byl hlavním představitelem starší generace osvícenců, která byla ještě spjata s tehdejší společenským řádem a chtěla ho pouze reformovat. I přes své horlivé odmítání křesťanského náboženství se v soukromí netajil názorem, že je užitečné, aby lid věřil, a ideálem politického zřízení státu mu byl osvícenský panovník (proti Franceově směřování k socialistickým myšlenkám – viz dále).

207 Přitom však France zvolil svou **vlastní filozofickou cestu**. Odmítl uznat diktát jedné myšlenky a jedné teorie, v jeho dílech „se zřetelně odráží jeho filozofický skepticizmus a

(napsaném roku 1760, vydaném až v roce 1796) prostřednictvím dopisů šestnáctileté Suzanne, ve kterých dívka líčí, jak byla nucena k řeholnímu životu a jak se marně snažila z kláštera uprchnout, ostře odsoudil církevní praktiky. Diderot jde ve své filozofii dál než Voltaire. Ve svém pojednání *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749) vyjadřuje myšlenku, že svět je dílem hmoty a působení náhody, je nedokonalý – proto není možné věřit v boha jako stvořitele (jako Anatole France je tedy ateista a materialista). Jeho povídky (*Les Deux amis de Bourbonne*, 1770) i romány (*Jacques le Fataliste et son maître*, 1773, *Le Neveu de Rameau*, 1762) postrádají dějovou zápletku, důležitou kompoziční roli v nich má dialog.

Také v povídkách Anatola France **není děj stěžejním prvkem**.<sup>208</sup> Důležitější úlohu v nich hrají početné **dialogy** a **úvahy**. Autor se v nich zamýšlí nad světem, **poukazuje na negativní záležitosti** a jejich prostřednictvím **demonstruje** nesmyslnost a nelogičnost dogmat a zažitých konvencí. Příběhy tak nabývají charakter **polemik**. Ke kritice často využívá satiru a parodii.<sup>209</sup>

Zcela jinak je tomu u Elina Pelina. Jeho povídky **nejsou** založené na **filozofické** bázi, dialogický i úvahový prvek v nich je téměř potlačen (kromě zmíněné výjimky v podobě dialogické povídky *Izpoved*). Elin Pelin je vypravěč, pro kterého je naopak **stěžejní děj**. Anatole France na rozdíl od Elina Pelina neukazuje jak žít. Bulharský spisovatel právě pomocí děje **demonstruje** svou tezi, kterou chce nejen sdělit, ale chce, aby ji přijal za svou i čtenář (odtud také rozdílné postavení závěrečných částí povídek u obou spisovatelů –

---

*estétsky podbarvený přístup ke světu a jeho problémům („diletantismus“)*. In: Šrámek, J.: *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia. Olomouc 1997, s. 248.

208 Připomeňme, že zde mluvíme pouze o povídkách, které Anatole France napsal s polemickým záměrem.

209 Navazoval v tom na dlouhou tradici francouzské satirické literatury. Její kořeny sahají do středověku, ve 12. a 13. století vznikaly tzv. *fabliaux*, veršované *satirické* povídky s prvky společenské kritiky, jejichž cílem bylo vzbudit ve čtenáři smích. Satirické zaměření má i *Le Roman de Renart*, soubor bajek, karikující feudální kurtoazní svět. Anatole France byl obdivovatel F. Rabelaise, největšího prozaika francouzské renesance.

pro Elina Pelina jsou to místa klíčová, protože právě zde je jeho teze demonstrována, zatímco pro Anatola France tak důležitá nejsou, protože podstatné jsou jeho argumentace v průběhu textu). To je patrné už v úvodní povídce *Otec Sisoj*. Postava vypravěče, identifikující se s vnějším autorem, zde čtenáři rovnou sděluje, že v následujících vyprávěních je obsaženo **poučení a hluboká moudrost**: „Šte vi razkaža njakoi ot negovite prikazki, pälni s poučenie i dälboka mädrost.“<sup>210</sup> Poučení je pak často doslovně vyjádřeno přímou řečí – ústy svatého Jana Zlatoústého v příběhu *Svetite zastäpnici* („Da bäde kakto bog e naredil, i grecha, kojto djavola chvärlja säš začatiето ni, da go izkupim s pokajanie. I neka zemnij podvig na čoveka da bäde stremlenieto na dušata käm boga črez krasotata i istina“<sup>211</sup>), otce Sisoje v *Čorba ot grechovete na otec Nikodim* („ – Kakvo nešto e čovek! – Černo zrno, (...) – I černo, i bjalo, - usmichna se otec Sisoj.“<sup>212</sup>) svatého Kryštofa v *Ogledaloto na sveti Christofor* („ – Očistich se, zaštoto napravich dobro na najlošija.“<sup>213</sup>), Ježíše Krista v povídce *Prorok* („Ne me poznava onja, kojto s gnjav i zloba izpälnjava zapovedite mi.“<sup>214</sup>) či otce Nikodýma v příběhu *Izpoved* („Toja čovek e po-blizo do božijata istina.“<sup>215</sup>). Jindy poučení vyplývá z děje nebo je čtenáři sděleno autorem – v *Očite na sveti Spiridon* Bůh vrátí světcovi zpět oči, v povídce *Zanemelite kambani* začnou sami od sebe bít těžké velké zvony a na závěr příběhu *Veselijat monach* vypravěč popisuje, že po smrti mnicha Enikije si ho vzal Bůh k sobě, a na jeho hrobě pod klášterem „angeli vsjaka prolet sadjat (...) mnogo i različni cvetja.“<sup>216</sup>.

---

210 in: Elin Pelin – *Säbrani säčinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozi*. Bälgarski pisatel, Sofija 1948, s. 9

211 tamt. s. 16

212 tamt. s. 59

213 tamt. s. 31

214 tamt. s. 74

215 tamt. s. 41

216 tamt. s. 93

Na rozdíl od Anatola France Elin Pelin **nevyžaduje aktivní přístup** ke své knize, čtenář nemusí k závěrům docházet svými vlastními dedukcemi, není nucen se při četbě zamýšlet. Nepotřebuje mít k úplnému pochopení příběhů ani **žádné znalosti**, protože legendární povídky neobsahují odkazy k filozofické, literární ani historické oblasti. Elin Pelin čtenáři předkládá jednoduchý vyřešený příběh, ve kterém mu zobrazuje svět z pohledu „národní víry“, zaměřený na spokojený život na zemi. Elin Pelin je o své pravdě přesvědčen, čtenářova pasivita je nejen dostačující, ale přímo nutná – jakékoliv pochybování je na škodu.

Tento přístup je v plném rozporu s postupem Anatola France. I když je v povídkách dobře viditelný jeho postoj, autor nikdy nepředkládá své stanovisko čtenáři přímo, neidentifikuje se s postavou. Francouzský spisovatel nikdy zcela neopouští onu distanci, typickou pro jeho parnasistní minulosti. Je na něm, na čtenáři, aby zvážil, co je logické, a tudíž pravdivé - francouzský spisovatel čtenáři pouze **předkládá argumenty**, aby on **sám posoudil** a zhodnotil svět, **nutí ho přemýšlet**. Přitom se odvolává na čtenářovy znalosti, texty jeho povídek jsou **plné odkazů** k západní filozofické a literární tradici. France je logik, jeho filozofická argumentace je vystavěna racionálně, zároveň je však skeptik – neexistuje pro něj jedna pravda (tak, jako pro Elina Pelina) – pravda je „*faites de toutes les vérités contraires, en même façon que toutes les couleurs est composé le blanc (...) tout ce qu'un homme a pensé ou cru dans sa vie brève est une parcelle de cette infinie Vérité.*“<sup>217</sup>

Jak jsme řekli, pro francouzského spisovatele je stěžejní **rozum** – co mu odporuje, je neskutečné a nesmyslné. Svě povídky staví **logicky**, jeho hrdinové mají svůj postoj ke světu i své činy vyargumentované. V příbězích Elina Pelina někdy tato vnitřní logika

---

217 in: France, A.: *Le Puits de Sainte Claire. Œuvres complètes illustrées*, tome X, Calmann-Lévy. Paris 1927, s. 196



schází. V povídce *Prorok* to vystihla Iskra Panova: „*Elin Pelin go e napravil samata moralizatorska svirepost v čist vid, neotsenena ot duševni dviženija, nemotivirana s kakvato i da bilo osven sās sebe si. I Prorokāt ne pravi ništo drugo osven otnovo i otnovo da potvārždava sebe si po edin i sāsšti način – da „šiba“ i da „reve“ kato navit mehanizām (...) Nelogično izgležda i zašto i tolkova mu se plašat chorata, ta ne se spravjat s nego, ošte poveče, če meždu tjach Elin Pelin e složil „silni“ i „mādri“ i životāt im tolkova ubeditelno si teče v tvārdi i ot vsički prieti ramki. Nepomerna stava i reakcijata sviše – tolkova treskavici, zemetresenija, kučeta i sam sināt gospoden zaradi edin „prorok“, kojto ne e v sāsstojanie da objasni na chorata, kakvo iska ot tjach...“<sup>218</sup> V příběhu nazvaném *Izpoved* se až příliš jasně zdůrazňují věci, které byly už dříve dostatečně naznačeny (opakování, že pastýř žije „*pod samò zvezdite*“, i když má pastýřskou hůl, navíc je několikrát řečeno, že žije v horách apod.). Ani v příběhu *Ogledaloto na sveti Christofor* se motivace hrdinových činů **nejeví logická**: „*Pesoglavец naprimer razbira, če e prenesāl Christa – no vmesto estestvenite za edin vjarvašt upovanie i radost, obchvašta go koj znae zašto, strach; ili sepnat, toj izpada v „dālboko razmišlenie“, no – nelogično – „revnostta mu da nakazva se usili“; razbira, če nosi na gārba si Djavola, no pak neizvestno zašto – „rešava da bāde tārpeliv“. Kakto v „Zanemelite kambani“: igumenāt izvednāž, po silata na edno nemnogo ubeditelno „kato sān“, vrāšta sinjata toplijka tam, kādeto ja e zabola siromachkinjata.“<sup>219</sup>**

Představy o tom, co je dobré a co zlé, jsou pro oba spisovatele rozdílné. Pro Elina Pelina je **středem všeho člověk**. Co je pro něj špatné, co mu škodí a trápí ho, je zlé. Naopak, co ho dělá šťastným a spokojeným, je dobré. Pro bulharského spisovatele jsou dobro i zlo součástí života, stojí vedle sebe. Dábel musí být přítomen v lidském

218 in: Panova, I.: „*Pod manastirskata loza.*“ In: *Elin Pelin. Sto godini ot roždenieto mu*, Bālgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s 230

219 tamt. s. 231

životě, protože bez něj by nebylo vykoupení. To je zdrojem **naděje** – naděje do budoucna, že po každém zlu následuje dobro, že život bude lepší a spravedlivější. Autorovým měřítkem toho, co je dobré a co zlé, je tedy **lidské, morální a sociální hledisko**. Elin Pelin svou představu dobra a zla podepřel boží autoritou. Co je dobré pro člověka, je v souladu s boží vůlí.

Pro Anatola France je tímto **měřítkem rozum**. Co je ve shodě s ním, je dobré, i když to pro člověka může být (a většinou je) trýznivé. Jak říká mnich Giovanni v závěru povídky *L'Humaine Tragédie* Satanovi, který mu vnukne vědění: „*Je sais, je vois, je sens, je veux, je souffre.*“<sup>220</sup> Člověk je člověkem proto, aby přemýšlel a studoval, byl nucen klást si znepokojující otázky a konfrontoval zažitá schémata a dogmata. Jedinou jistotou mu je smrt, kterou také končí ve francouzském souboru většina povídek.

Proti Franceově pesimistické skepsi stojí Elin Pelinův bytostný **optimistický pohled** na život. Je to dáno tím, že bulharský autor pouze ukazuje, jak žít na zemi tak, aby byl člověk spokojený. Odsuzuje fanatismus a asketismus, protože lidem brání žít šťastně a spokojeně, v příbězích vždy vítězí láska a dobro. Jeho pohled je střízlivý, v souladu s tradičním bulharským viděním skutečnosti. Elin Pelin ve své tvorbě na rozdíl od France **nejde hlouběji**, čtenář se v jeho legendárních povídkách **nesetkává s filozofickými pasážemi**, není zde přítomno ono trýznivé tázání ani niterný pocit nejistoty lidské existence – z legendárních povídek číší **harmonie**. Harmonie života ve světě, ve kterém jsou etablované i ty hodnoty, které Anatole France ve svých dílech vystavuje ostré konfrontaci a zpochybňuje je. V předcházejícím výkladu jsme ukázali, že i v knize *Le Puits de Sainte Claire* se odrazila společenská problematika té doby – sociální a politické krize v 90. letech 19. století. V povídkovém cyklu Elina Pelina nejsou žádné stopy kritiky

---

220 in: France, A.: *Le Puits de Sainte Claire. Œuvres complètes illustrées*, tome X, Calmann-Lévy. Paris 1927, s. 211

společensko-politické a hospodářské situace Bulharska, autor se od ní distancuje a utíká do svého vymyšleného ideálního světa.

Zatímco Elin Pelin byl jedním z mála bulharských spisovatelů, kteří se v době, kdy psal svůj povídkový cyklus, inspirovali pro svou prózu legendárním žánrem,<sup>221</sup> ve Francii byly duchovní legendy v době Anatola France módní.<sup>222</sup> Francouzský spisovatel však ve svém povídkovém souboru *Le Puits de Sainte Claire* využil pouze jejich **styl** (a to pouze v některých povídkách – zvláště v *Le Mystère du Sang* a prvních dvou kapitolách *L'Humaine Tragédie*<sup>223</sup>). Jinak mu jsou *legendy* předmětem **parodie** (viz Žánrová analýza knihy *Le Puits de Sainte Claire*). Ve svém díle *L'Île des pingouins* paroduje už jejich vznik. Ukazuje, že vznikly z naivnosti, hlouposti a pověřivosti lidí, a v postavě Orberosy, která se vydává za věšteckou pannu a záchránkyni před drakem a stává se patronkou tučňáků, demonstruje, jak lehce je jejich slepá víra zneužitelná (karikována jsou i poutní místa La Salette a Lourdy).

---

221 Spisovatelé po osvobození z bohaté legendární tradice příliš nečerpali. Dualistickými herezemi se inspiroval Nikolaj Rajnov v knize *Bogomilski legendi* (1912, přepracováno 1938), k *bogomilským apokryfům* se obraceli i další spisovatelé (například Christo Mindov – *Preobraženija na lažata*). Nikolaj Rajnov je autorem i dalšího díla s náboženským námětem, románu *Meždu pustinjata i života* (1919). Pro něj mu byl vzorem diskutovaný životopis Ježíše Krista Vle de Jésus francouzského spisovatele, filozofa, filologa a historika Ernesta Renana, vydaný roku 1863 v Paříži.

222 Například Catulle Mendès publikoval v časopise *Écho de Paris* své *Contes Evangéliques* ve stejné době jako Anatole France *Le Puits de Sainte Claire*. Téodor de Wyzewa napodobil Písmo v *Contes chrétiens. Le baptême de Jésus ou les quatre degrés du scepticisme* (1892).

223 Vyšel přitom z legendistiky západní. Anatole France dal několika podpovídkám, které tvoří tento příběh, jednotu v postavě františkánského mnicha Giovanniho. Podrobněji jsme o tom pojednali již v kapitole o žánrové typologii knihy *Le Puits de Sainte Claire*. Také františkánství bylo v té době ve francouzské společnosti oblíbené – přitahovala ji jeho prostota, dobrovolná chudoba, láska ke všem živým tvorům. Charles Sainte-Foi vydal už roku 1871 své *Considérations sur les stigmates* a již zmiňované *Fioretti*, ale teprve s vlnou tolstoismu a renesancí křesťanského socialismu se františkánství stalo opravdu módním, Paul Sabatier napsal studii o svatém Františku *Saint François* roku 1894 a E. Gebhart knihu *L'Italie mystique Histoire de la Renaissance religieuse au Moyen Age* (1890).

Jak je patrné z provedeného žánrového rozboru povídkového cyklu *Pod manastirskata loza*, kniha v sobě integruje značné množství legendárních prvků. Elin Pelin ve své knize však čerpal z jiné tradice než Anatole France. Za inspiraci mu nesloužily západní františkánské duchovní legendy, ale legendy lidové. Autor k nim měl **opačný vztah** než francouzský spisovatel, nevyužíval pouze jejich žánrovou formu s estetickým záměrem či k *polemice* proti církvi a víře – Elin Pelin si lidové tradice velmi **vážil** a ve svém díle z ní čerpal.<sup>224</sup> V povídce *Svetite zastǎpnici* zaznívají sice parodické tóny, autor však nenapadá podstatu víry jako takové (viz Žánrová analýza knihy *Pod manastirskata loza*).

---

224 Folklór sloužil bulharským spisovatelům 19. století jako silný inspirační zdroj. Objevil se i v rané tvorbě Elina Pelina (povídky *Todor i Rada*, *Petko Komitata*, *Rale*, *Guslarjat*) v podobě četných autentických citátů (jak bylo řečeno výše, v této době psal autor ještě pod velkým vlivem idealizujícího folklórního realismu L. Karavelova a T. Vljakova). V jeho vrcholných povídkách však citátů nacházíme poskrovnu. Syžetové podobnosti mezi povídkami a lidovými útvary jsou zdánlivé, autor tematicky čerpal z reálných situací, ne jejich zprostředkovaných vyobrazení bulharskou ústní slovesností, proto nemůže mluvit o jejím bezprostředně přímém vlivu na Elin Pelinovu tvorbu (výjimkou jsou však příběhy v cyklu *Pod monastirskata loza*). Dědictví lidové tradice se v dílech sleduje v jejich silném lyrickém ladění v duchu lidových milostných písní. L. Parpulova dále hovoří o společných rysech s lidovou baladou: „*Podobno na Elin Pelinovite razkazi narodnata balada vzema slučkata, kogato tja veče e nazrjala, v momenta predi razrešavaneto i, konfliktite sa ostri, izpǎlneni s dramatižǎm, temite sa iz krǎga na bita i semejnite otnošenija, osobeno silen e interesǎt kǎm socialnata strana na problemite.*“ a uzavírá: „*Zatova folklorǎt prisǎstvuva v klasičeskata čast ot tvorčestvo na Elin Pelin samo kato fakt ot izobrazjavanata dejstvitelnost.*“ In: Parpulova L.: *Elin Pelin i bǎlgarskijat folklor*. In: Elin Pelin. *Sto godini ot roždenieto mu*, Bǎlgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s. 137, 139.

Elin Pelinovo dílo představuje úplné završení procesu přechodu od folklóru k literatuře, charakteristické nejen pro bulharské, ale pro celé jihoslovanské prostředí doby obrození. Elin Pelinova tvorba má k lidové slovesnosti blízko zejména typologicky: „*Zad tozi kategoričen primat na sjužeta nad geroite stoi primatǎt na sveta nad chorata, primatǎt na sǎbitieto nad učastnicite mu: stoi dǎlboko ubeždenie na Elin Pelin, če životǎt se razviva nezavisimo ot chorata.*“ In: Panova, I.: *Vazov, Elin Pelin, Jovkov. Majstori na razkaza*, Bǎlgarski pisatel, Sofija 1975, s. 17.

K lidové slovesnosti nás odkazuje i samotný autorův pseudonym Elin Pelin, jenž má původ v bulharské lidové písni.<sup>225</sup> Není divu, Elin Pelin pocházel z vesnice Bajlovo na Sofijsku, z rodiny, kde byla lidová tradice velmi živá.<sup>226</sup> Slovesností byl obklopen už od dětských let, ale nepřestala ho přitahovat ani za jeho učitelského působení v Bajlovu a později v Sofii.<sup>227</sup> Že jeho zájem nebyl omezen pouze na ústní podání, dokládá dopis adresovaný I. Šišmanovi, ve kterém ho prosí o zaslání vyšlých svazků edice *Sbornik za narodni umotvorenija*, jež podle něj byly nezbytné k jeho práci.<sup>228</sup> Tato skutečnost osvětluje, proč nacházíme v díle Elina Pelina folklórní motivy a odkazy na ústní slovesnost, zejména z oblasti Sredna gora.

Už jsme řekli, že tím, že vyšel bulharský spisovatel z **lidové legendární tradice**, která byla jeho národu vlastní, **spojil své fantazijní povídky s realitou**, která byla pro jeho tvorbu charakteristická. Pomocí tohoto postupu vykreslil **bulharské tradiční vidění světa**, příběhy tak „zpozemštil“. To determinuje i to, jak je v knize vnímána víra. Skrze příběhy jednotlivých povídek je formulován názor, že má člověk žít ve shodě s Bohem, protože tak je to správné.

---

225 Autorovo vlastní jméno znělo Dimităr Ivanov. Podle vlastních slov hledal pseudonym končící na -in, takový, jaké byly v té době v oblibě, po vzoru Veselin, který používal T. Vlakov. A našel ho v jedné bulharské národní písni:

„Elin pelin, zelen pelin,  
što se, pelin, oljuljavaš  
ot văršeca do korena (...)“

In: *Kak piša*. In: Elin Pelin, Jordan Jovkov. *Tjachnoto slovo*, sášt. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov“. Varna 1977, s. 31.

226 Rodina byla nad poměry vzdělaná, Elin Pelin popisuje, jak jeho otec kupoval všechny knihy, které v Bulharsku v té době vycházely, a se zájmem je četl. (*Kak sãm se učil da piša*. Tamt. s. 21).

227 Podle vlastních slov měl na rozhodnutí stát se spisovatelem zásadní vliv jeho oblíbený zpěvník lidových písní, který se mu v dětství stal „příruční knihou“: „*Stichotvorenijata v тази pesnopoljka bjach naučil počti naizust. V neja imaše narodni pesni, buntovni pesni, koito az mnogo običach da četa. Po podražanie na tija stichotvorenija v men se sãbudi želanieto da piša i az počnach na uma da si sãčinjavam stichčeta.*“ Tamt. s. 22

228 dle: Parpulova L.: *Elin Pelin i bãlgarskijat folklor*. In: Elin Pelin. *Sto godini ot roždenieto mu*, Bãlgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s. 124 – 139.

**Lidové vidění světa není ateistické** – Elin Pelin víru jako takovou **nezpochybňuje**. Právě naopak – bulharský spisovatel svými příběhy postihl principy oné „národní víry“. Nevede proti víře polemiku jako Anatole France, staví se pouze **proti její fanatické podobě** a proti **nepřirozenému asketismu**, protože ty odporují přirozenému lidskému bytí a člověku brání ke spokojenému klidnému životu.

V Elin Pelinových povídkách je pozice Boha i Satana jasná. Elin Pelin čerpá z tradice, ve které byl **ďábel** odjakživa **symbolem zla** a zatracení. V Elin Pelinově povídce *Ogledaloto na sveti Christofor* je charakterizován jako „zlosyn“, „nejstrašnější zločinec na zemi“, jako „odporný člověk“ se „zlým obličejem, krvavým a zachmuřeným pohledem“. Anatole France toto zažité schéma **obrátil**. Satana popsal jako krásného černého mladíka, „podobného mladému Egyptanovi“ (*La Tentation*), jindy jako černého anděla, „stejně krásného jako svatý Michael“ (*Lucifer*).<sup>229</sup> Franceovi není symbolem zla, ale **ztělesněním logiky a racionálního uvažování**, stojí v opozici vůči Bohu, který zamlčuje pravdu: „ – *Parce que je suis l'Adversaire et parce que je suis l'Autre, je tenterai ces moines, et je leur dirai ce que tait Celui qui leur est ami. Et j'affligerai ces religieux en leur disant la vérité et je les contristerai en prononçant des discours raisonnables (...)* Et, parce que je suis le maître de ceux qui étudient la nature des plantes et des animaux, la vertu des pierre, les secrets du feu, le cours des astres et l'influence des planètes, les hommes m'ont nommé le Prince des Ténèbres. Et ils m'appellent le Malin parce que fut construit par moi le cordeau au moyen duquel Ulpian redressa la loi. Et mon Royaume est de ce monde.“<sup>230</sup> Filozofický spor s františkánským mnichem Giovannim v povídce *L'Humaine Tradédie* Satan musí **nutně vyhrát** – jeho argumentace je precizní, na

---

229 Figura krásného Lucifera dílo Anatola France provází už od jejich parnasistních básnických počátků (stejně jako postava svatého Satyra). Satanismus France je odlišný od Baudelairova. France v něj nevěří, jeho ďábel pouze symbolizuje rozum, použitý v polemice proti iracionální víře.

230 tamt. s. 142

ďáblově straně je vědění a rozum. Nevzdělaný Giovanni mu v dialogu není schopný sekundovat: „*Et vos discours me troublent.*“<sup>231</sup> a na závěr mu podléhá.

I v knize Elina Pelina (konkrétně v příběhu nazvaném *Veselijat monach*) ďábel diskutuje s mnichem Enikijem, zvaném „Veselý mnich“. Jejich rozhovor však **není filozofickým dialogem**. „Rohatý“ mladého mnicha popichuje, že se mniši starají pouze sami o sebe, nestává se zde ale jako u Anatola France vítězem. Mniši v obou jmenovaných povídkách nejsou schopni Satanovi oponovat, ale zatímco nevzdělaný Giovanni se snaží argumentovat vlastním rozumem a nakonec prohrává, v povídce Elina Pelina **zasahuje Bůh**. Enikij s jeho pomocí ďábla jednoduše shodí ze skály (vyřeší se to tedy opět skrze děj, jak je u Elina Pelina typické): „ – *Lážeš se, lukavi. Az njama da bāda tvoj sluga. Bog šte mi dade sili da te uništoža! S bārzi krački Enikij približi lukavija i go ritna s vsička sila po gārba. Djavolāt izochka, padna ot skalata i se strupoli v propastta. Vsički čucha, če tam dolu nešto se pukna kato tulum i naokolo se raznese netārpima mirizma. – Ubich go, - izvika tāržestvujušt Enikij. – Bog mi dade mājestvo da go uništoža. Poraženi ot čudoto, monasite se vāracha v mlāčanie, i slizajki po pātekata, krāstecha se neprestanno.*“<sup>232</sup> Satan není symbolem něčeho pozitivního, jako pro Anatola France, ale naopak zlého (tak, jako v lidových naivních představách o ďáblu). Veselý mnich mu **nepodléhá** – tím, že se rozhodne dávat lidem radost a naději, **proti němu naopak bojuje** – Satan je totiž nezničitelný: „*No bezsmārtnijat čoveški vrag, djavolāt, ne beše dovolen. Toj vārveše po stāpkite na monacha i se māčeše da otskubne ot sārčata na chorata nadeždite, koito toj beše posejal. I nameri duši, gdeto chvārli zavistta i klevetata. Skoro visokata vlast, kojato sās zakon pazeše dušite ot padenie, objavi Enikija za*

---

231 tamt. s. 153

232 in: Elin Pelin – *Sābrani sāčinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozi.* Bālgarski pisatel, Sofija 1948, s. 85

*bezbožník, chvana go sās straža, zatvori go v tāmnicā i go osādi kato orādie na djavola da bāde izgoren živ.*"<sup>233</sup> Bůh tak musí zasáhnout podruhé – Enikij uniká z plamenů hranice a ďábel je opět poražen. Bůh je mocnější než Satan. Elin Pelin tímto příběhem symbolizuje, že na zemi je stále přítomné dobro i zlo, lidé se mají snažit ve svém životě konat dobro a žít tak **ve shodě s boží vůlí**.

Žádné z děl Anatola France Elin Pelinovu **návaznost na folklór nemá**.<sup>234</sup> V jeho povídkách **Bůh** nijak aktivně **nezasahuje**, neobjevuje se žádné rozuzlení v podobě božího zákroku, ani není líčena Elin Pelinova „boží příroda“. Bůh zde vystupuje pouze jako postava, o které se (vždy se značným despektem, Ježíš Kristus je označován jako „Galilejský“) mluví. Pozemský svět patří Satanovi, tedy rozumu, pro absurdní iracionální víru – Boha a jeho zázraky – zde **není místo**. Anatole France byl racionalista a **ateista**, vyšší kategorie v podobě Boha pro něj neexistovala. Ve své tvorbě **bojoval proti jakékoliv víře v nadpřirozeno**, reagoval tak také na aktuální dění ve francouzské společnosti<sup>235</sup> (v té době velmi rozšířený okultismus a spiritualismus<sup>236</sup>, renesanci katolicismu – reprezentovanou zejména L. Bloyem – a značný vliv církve ve státě).<sup>237</sup>

Kniha *Le puits de Sainte Claire* nezaujímá v díle Anatola France **nijak významné ani mimořádné postavení**. Těžiště jeho tvorby je v *románech*, které ji následovaly – *L'histoire contemporaine*, *L'île des pingouins*, *La Révolte des anges*. Tento povídkový soubor zapadá do autorova literárního vývoje – stojí na rozhraní dvou tvůrčích

---

233 tamt. s. 91

234 Jak jsme již zmínili, Anatole France vychází ze literární a filozofické tradice západní.

235 Připomeňme, že společenská angažovanost je charakteristická až pro druhou fázi spisovatelovy literární činnosti.

236 Spiritismus se nejdříve rozmohl ve 2. polovině 19. století v USA a odtud se dále šířil do celé Evropy.

237 V reakci na jeho satirický román *La Révolte des anges* dala dokonce v březnu roku 1924 papežským dekretem římskokatolická církev všechny jeho spisy na *Index zakázaných knih*, tzv. *Index Librorum Prohibitorum*.



přístupů k literatuře, kterými spisovatel prošel – mezi estetickými a angažovanými texty, z obou obsahuje jejich prvky. Anatole France v povídkách zůstává věrný i svému vybroušenému stylu,<sup>238</sup> vytríbené formě a jasnému výrazu. Kniha se nevymyká ani žánrově – předchází i následuje ji řada jiných souborů povídek.<sup>239</sup>

Pozice díla *Pod manastířská loza* v tvorbě Elina Pelina je však **výjimečná**, v jeho poválečném díle představuje tvůrčí vrchol. Od jeho předešlých děl se liší i **kompozičně**. Jak jsme ukázali výše, knihu bulharského spisovatele můžeme označit termínem *cyklus* povídek, protože všechny příběhy spojuje vnitřní jednota.

Stejný postup zvýrazňující rámec, jako použil v tomto cyklu Elin Pelin, je přítomen i v díle *Le Puits de Sainte Claire* Anatola France. V úvodním příběhu nazvaném *Prologue. Le R. P. Adone Doni* vystupuje mnich Adone Doni, který rozmlouvá s vypravěčem a jehož vyprávění jsou následujícím obsahem knihy. Povídkový soubor Anatola France je však mnohem **méně homogenní** než *Pod manastířská loza* Elina Pelina. Nelze nalézt jediný společný vnitřní vztah, který by propojoval všechny ostatní příběhy v souboru, tak jako je tomu u bulharské knihy (to, že se všechny odehrávají v Itálii považujeme za příliš povrchní a vnějškovou shodu).<sup>240</sup> *Le puits de*

---

238 To, že každý spisovatel psal své dílo v jiném literárním kontextu a navazoval na jinou tradici, také předurčilo jejich rozdílný styl a jazyk (ke stylu a jazyku obou spisovatelů podrobněji viz kapitola *Literární kontext*).

239 To se odráží i ve způsobu, jak je o knize referováno v historiích francouzské literatury, v částech mapujících dílo Anatola France. Často jí není věnován prostor vůbec žádný, maximálně ji charakterizuje stručný komentář.

240 Skládání jednotlivých kapitol do jednoho celku bylo pro tvorbu Anatola France charakteristické. Kritika v tom viděla nedostatek kompozičního umění. Spisovatel jí však oponuje tím, že už *Iliada* a *Odyssea*, jejichž kompoziční vzor pak napodobovali ostatní, je „neobratně stmelena z částí různé provenience“. Vycházel tu z tehdy aktuální teorie o kolektivním původu starých epických děl. Tato kompozice vyhovovala i jeho tvůrčímu způsobu: „*Nesouvislá tkáň jejich vyprávění napodobuje nepředvídanost života. Jsou to dny řadící se ke dnům... Je v tom daleko silnější jednota než v obratně utkané zápletce. Její jednotou je soudržnost jejich ducha. Epizody jsou rozptýlené; avšak myšlenka, která si v nich pohrává, je přímá a pevná.*“ In: Novák, O.: *doslov k vydání Historie našich dnů*, Odeon. Praha 1977, s. 608.

*Sainte Claire* tak **není zcela správné** označovat jako **povídkovém cyklus**.

Tento rozdíl je zřejmě dán tím, že zatímco Elin Pelin začal svou knihu psát s úmyslem, že napíše cyklus povídek a také prvním uveřejněným příběhem byla právě úvodní povídka *Otec Sisoj* (spolu s následující, nazvanou *Svetite zastápnici*), Anatol France rámcovou kompozici souboru dodal až zpětně. Svoji rámcovou povídku *Prologue. Le R. P. Adone Doni* napsal jako poslední ze všech svých příběhů. Uveřejněná byla roku 1895, rok a půl po otisknutí ostatních povídek knihy (viz pozn 19). Je tedy nepochybné, že ji autor dopsal z důvodu knižního vydání textů, aby všechny příběhy, které před tím vycházely samostatně časopisecky, zastřešil.

## ZÁVĚR

Mým cílem v této práci bylo na základě rozporupných tvrzení bulharské literární kritiky o shodných rysech knih *Pod manastirskata loza* Elina Pelina a *Le Puits de Sainte Claire* Anatola France tato dvě díla porovnat, určit jejich vzájemný vztah a případně vymezit, v čem jejich shody tkvějí.

Jako východisko srovnávání jsem zvolila genologický rozbor obou knih. Na základě podrobné žánrové analýzy jsem došla k závěru, že se obě díla liší – zjištěné rozdílné rysy obou knih jsem se pokusila podrobněji nastínit v kapitole nazvané *Komparativní analýza*.

Knihu *Pod manastirskata loza* Elina Pelina jsem označila jako cyklus *legendárních povídek*. V atmosféře, ve které se ve společnosti hledala odpověď na otázku co je člověk a jaká je jeho identita, autor ve svém díle do univerzálního vztahu člověk – Bůh promítl národní charakter. Příběhy cyklu *Pod manastirskata loza* se odehrávají ve světě „národní víry“ (tak, jak ji definovala L. Parpulova-Gribble), tedy naivní víry obyčejného Bulhara, jeho představ o klidném životě na zemi – životě ve shodě s boží vůlí, která je k lidem přátelská. Autor v legendárních povídkách představuje svůj ideální model světa (potažmo svět představ bulharské „národní víry“), ve kterém by se žilo lidem spokojeně. Elin Pelin příběhy staví na ději, pomocí něj čtenáři demonstruje svou pravdu.

Anatole France ve svém souboru povídek zaujímá rozdílnou pozici i přístup ke čtenáři. Příběhy v knize *Le Puits de Sante Claire* se mohou podle svých charakteristik rozdělit do dvou zcela odlišných vzájemně spolu nekomunikujících částí. První z nich je poznamenána Franceovými parnasistními počátky, příběhy v ní obsažené jsou efektně zpracovaná podání přitažlivých námětů, ve kterých se odráží tehdejší čistě estetický postoj autora k tvorbě (který je v rozporu s pojetím Elina Pelina). Povídky druhé části jsou už plné filozofických úvah a monologů, ve kterých Anatole France zaujímá angažovaný

postoj, charakteristický pro jeho vrcholná díla. Staví se ostře nejen proti fanatickým a dogmatickým projevům náboženství jako Elin Pelin, ale proti víře jako takové.<sup>241</sup> Čtenáře však Anatole France přímo nepoučuje, tak jak to činí bulharský spisovatel v závěru svých povídek, pouze mu demonstruje, jak je jakákoliv „pravda“ zpochybnitelná a nejistá a jakákoliv víra v nadpřirozeno nesmyslná, protože je iracionální (žánrově proti sobě stojí *filozofické polemiky* s prvky *satiry* a *legendární povídky* s exemplární funkcí).

Povídky Anatola France neoscilují kolem vztahu člověk – Bůh,<sup>242</sup> ale člověk – rozum. Ten je pro francouzského spisovatele stěžejním měřítkem všeho – to, co není ve shodě s ním, je nesmyslné. Ve Franceových příbězích nenalzáme ono elinpelinovské porozumění a harmonii. Anatole France nesdílí lidovou moudrost, ke které se obrací Elin Pelin. Neobrací se k národnímu, ale k obecně lidskému vnímání světa, národní duch díla *Pod manastirskata loza* stojí proti filozofickému tázání jakéhokoliv člověka, přítomném v knize *Le Puits de Sainte Claire*, lidovost legendárních povídek stojí proti intelektuálnosti povídek souboru Anatola France. Zatímco bulharský

---

241 To, že bulharská literární kritika dávala Elin Pelinův cyklus *Pod manastirskata loza* do souvislosti s povídkovým souborem Anatola France, vyplývalo zejména z názoru některých bulharských literárních kritiků – zvláště K. Genova a G. Karaslavova – že *legendární povídky* jsou svým vyzněním anticírkevní: „A kām čerkovnoslavjanski moral i kām duhovenstvoto izobšto v cjaloto literaturno tvorčestvo na Elin Pelin ima podčertano i neimnenno kritično-otricatelno otnošenje (...) No ako v razkazite pisateljat razoblíčava tova duhovenstvo vāz osnova na konkretno-bytov material, na našenska počva, v legendite toj vzema za pricel negovija mirogled izobšto, stremi se da podseče samite mu ideologičeski koreni.“ (In: Genov, K.: *Elin Pelin. Život i tvorčestvo*, Bālgarska akademija na naukite. Sofija 1983, s. 297.), „Osnovnata tendencija v cikāla „Pod manastirskata loza“ e da se posoči i da se razbere antičoveškata sāštnost na religijata (...) Cikālāt „Pod manastirskata loza“ e bezpoštadna satira na čarkovnoto i monašeskoto osakatjavane na vsičko zdravo, estestveno i logično v dušite na chorata.“ (In: Karaslavov, G.: *Elin Pelin*. In: *Elin Pelin v bālgarskata kritika*, Bālgarski pisatel, Sofija 1977, s. 305.). Důraz na anticírkevní charakter knihy byla falešná dobová aktualizace.

242 V. Pondev v knize *Elin Pelin. Literaturen očerk* (Sofija 1959) sice nesouhlasil s názorem, že si tyto dvě knihy jsou kromě kompozice v něčem blízké, označil však knihu jako ateistickou s tím, že Elin Pelin odstranil Boha a nahradil jej přírodou. Podle mého názoru však Elin Pelin Boha neodstranil, příroda je ve světě *legendárních povídek* pouze součástí krásy – a teprve tato krásy je božská.

spisovatel ve své knize motivicky a tematicky čerpal z lidové legendární tradice, která byla v Bulharsku hluboce zakořeněná, Anatole France vyšel z dlouhé filozofické a literární tradice západoevropské. Po vzoru francouzských osvícenců odmítl křesťanské dogma, často k tomu využil satiricko-parodické postupy, které mají ve francouzské literatuře dlouhou tradici.

Shodným rysem knih *Pod manastirskata loza* Elin Pelina a *Le Puits de Sainte Claire* Anatola France je využití kompozičního rámcového principu s úvodní povídkou, ve které je čtenář seznámen s mnichem, vypravěčem ostatních příběhů, obsažených v knize.

Z vykonané externí kontaktologické analýzy vyplývá, že se v tomto Elin Pelin knihou Anatola France inspirovat mohl. V době, kdy začal přemýšlet o napsání svého legendárního cyklu, tedy v roce 1908, rok po svém návratu z Francie, byla *Le Puits de Sainte Claire* už více jak deset let vydaná. Stejného roku byl však pořízený i její ruský překlad – je tedy zřejmě pravděpodobnější, že podnět vycházel spíše z ruského překladu knihy než z jejího originálního znění. Že se Elin Pelin mohl knihou inspirovat, svědčí i fakt, že na přejímání neviděl nic špatného: „*Zaštoto čovek može da vzeme izvestni chubavi idej, stiga da e majstor da gi nameri.*“<sup>243</sup> „*Čovek i nevolno može da vzeme njakoj izraz ot pisatel, ot kogoto se uči. No ne v edna fraza v rabotata. Trjabva da se vidi po sašttestvo kakāv život dava pisateljat, kakvi sa geroite mu, na kakāv ezik prikazvat te. Ako vsičko v razkaza si e našensko, togava ne e grechota, če e popadnala njakvoja дума ot pisatel, ot kogoto si se učil.*“<sup>244</sup>

To, že bulharský spisovatel zvolil tuto kompozici, však zřejmě souvisí z velké části i se zmíněnou proměnou povídkového žánru v meziválečném období, kdy byla cyklizace výsledkem obecnějšího procesu v bulharské literatuře (při recepci je obvyčejně vybrána jen ta

---

243 in: *Elin Pelin. Jordan Jovkov. Tjachnoto slovo*, sášt. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov“. Varna 1977, s. 51

244 tamt. s. 132

část, která dovede něco říci domácímu prostředí). Elin Pelin tedy převzal vnější kompoziční schéma povídkového souboru *Le Puits de Sainte Claire*, protože cyklizace povídek zapadala i do kontextu bulharské literatury, ve kterém bulharský spisovatel dílo psal.

Ve své práci jsem dospěla ke stanovisku, že není vhodné mluvit o hlubším vlivu souboru povídek *Le Puits de Sainte Claire* na legendární cyklus *Pod manastirskata loza* Elina Pelina. Nelze zcela vyloučit jistý důsledek kulturní komunikace, zdá se však být omezen pouze na vnější impuls. Můj názor odpovídá přesvědčení Iskry Panové, která soudy o podobnosti těchto dvou souborů povídek už dříve odmítla.<sup>245</sup> Iskra Panova zpochybnila i další srovnávání Elin Pelinova cyklu s *Knihou apokryfů* Karla Čapka (K. Genovem, P. Rusevem): „*No i te imat po-druga smislovo-žanrova struktura – te sa po-skoro filozofsko-psichologičeski parodii.*“<sup>246</sup> I. Pavlov dále dává tuto Elin Pelinovu knihu do souvislostí s *Darem svatého Floriána* Karla Matěje Čapka-Choda.<sup>247</sup> Jak je zřejmé, cyklus *Pod manastirskata loza* tak vybízí k dalšímu zkoumání.

---

245 Jakoukoliv podobnost obou knih odmítl i S. Janev, i když z jiného postoje k srovnávaným textům.

246 in: Panova, I.: „*Pod manastirskata loza.*“ In: *Elin Pelin. Sto godini ot roždienieto mu*, Bălgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s 227

247 Pavlov, I: *Parodijnoto sãotnošenie „sakralno-vitalno“ v „Darãt na sveti Florian“ ot Karel Āapek-Chod i v „Pod manastirskata loza“ ot Elin Pelin.* In: Pavlov, I., Todorov, V.: *Bãlgaro-ĉeški literaturni paraleli, vtora ĉast.* Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ochridski, Sofija 1992, s. 89 - 94

## **BIBLIOGRAFIE**

- Anatol Frans. Bibliografičeskij ukazatel' russkich perevodov i kritičeskoj literatury na russkom jazyke (1877 - 1892)*, sost. Leštinskaja, G. I., Lindstrem, M. V., Kniga. Moskva 1985
- Atlas na bǎlgarskata literatura: knjigite, kriticite, avtorite, novi periodični izdanija, chronika - sǎbitija i fakti. T. 2. (1915 - 1944)*, Janev, S. a kol., Izdatelska kǎšta Žanet 45. Plovdiv 2003
- Arnaudov, M.: *Očerci po Bǎlgarskija folklor. T. 1*, Bǎlgarski pisatel. Sofija 1968
- Arnaudov, M.: *Očerci po Bǎlgarskija folklor. T. 2*, Bǎlgarski pisatel. Sofija 1968
- Badev, J.: *Elin Pelin na nov pǎt. „Pod manastirskata loza“*. In: *Zora*, r. 13, č. 4979, 1936, s. 8
- Bancquart, M.-C.: *Anatole France polémiste*. Université de Paris, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, A. G. Nizet. Paris 1962
- Canev, G.: *Elin Pelin*. In: *Elin Pelin v bǎlgarskata kritika*, sest. i red. Pondev, P., Bǎlgarski pisatel. Sofija 1977, s. 415-453
- Červenka, M., Holý, J., Jankovič, M., Janoušek, M., Kubínová, M., Mravcová, M.: *O poetice literárních druhů*, Ústav pro českou literaturu AV ČR. Praha 1995
- Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, díl 2. (1870 - 1930), kol. autorů pod vedením J. O. Fischera, Academia. Praha 1983
- Dinekov, P., Kuev, K., Petkanova, D.: *Christomatija po starobǎlgarska literatura*, Nauka i izkustvo. Sofija 1974
- Dokoupil, B.: *Povídka v žánrových souřadnicích*. In: *Česká literatura* 1995, r. 6, s. 669 - 671
- Elin Pelin. Jordan Jovkov. Tjachnoto slovo*, sǎst. i red. Svilenov, A., „Georgi Bakalov“. Varna 1977
- Elin Pelin - *Sǎbrani sǎčinenija. Tom peti: Pod manastirskata loza. Černi rozí*. Bǎlgarski pisatel, Sofija 1948
- Fiala, J., Sobotková, M.: *O internetových metamorfózách literárních textů a žánrů*. In: *Žánrové metamorfózy v střeoevropském kontextu II. Stabilita a labilita žánrů*, red. Pavera, L., Pospíšil, I., Slezská univerzita. Opava 2005, s. 106 - 117

- Filipov, A.: *Pod manastirskata loza, razkazi*. In: *Prosveta*, r. 1., č. 6, s. 764 - 766
- Fowler, A.: *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Cambridge, Harvard University 1982
- France, A.: *Balthasar*. In: *Œuvres complètes illustrées*, tome IV, Calmann-Lévy. Paris 1925
- France, A.: *Do lepších časů*. In: *Spisy Anatola France*, svazek 11., Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha 1953
- France, A.: *Historie našich dnů*, Odeon. Praha 1977
- France, A.: *Les puits de Sainte Claire*. In: *Œuvres complètes illustrées*, tome X, Calmann-Lévy. Paris 1927
- Genov, K.: *Elin Pelin. Život i tvorčestvo*, Bălgarska akademija na naukite. Sofija 1983
- Guth, P.: *Histoire de la littérature française. T.1., Des origines épiques au siècle des Lumières*. A. Fayard. Paris 1968
- Guth, P.: *Histoire de la littérature française. T.2., Des orages romantiques à la Grande Guerre*. A. Fayard. Paris 1967
- Hodrová, D.: *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*, Československý spisovatel. Praha 1989
- Hodrová, D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Torst. Praha 2001
- Hrabák, J.: *Literární komparatistika*, Státní pedagogické nakladatelství. Praha 1976
- Hrabák, J.: *Poetika*, Československý spisovatel. Praha 1973
- Hrabák, J., Štěpánek, V.: *Úvod do teorie literatury*, Státní pedagogické nakladatelství. Praha 1987
- Igov, S.: *„Pod manastirskata loza“ na Elin Pelin*. In: *Bălgarski šedjovri*. Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ochridski, Sofija 1992
- Ingram, F. L.: *Representative short story cycles of the twentieth century. Studies in a Literary Genre*, Mouton. The Hague - Paris 1971
- Janev, S.: *Elin Pelin*, Abagar. Veliko Tărnovo 1994
- Janev, S.: *Tradicii i žanr. Pogled kăm evoljucijata na bălgarskija razkaz*, Nauka i izkustvo. Sofija 1975
- Jelínek, K.: *Anatole France*, Orbis. Praha 1949



- Jungmann, J.: *Slowesnost*. Praha 1846
- Karaslavov, G.: *Elin Pelin*. In: *Elin Pelin v bälgarskata kritika*, sest. i red. Pondev, P., Bälgarski pisatel. Sofija 1977, s. 281 - 310
- Konstantinov, G.: *Pod manastirskata loza*. In: *Zlatorog*, r. XVII, č. 1, s. 39 - 42
- Legenda, její funkce a zobrazení. Příspěvky z mezioborových setkání konaných 29. října a 10. prosince 1991*, Ústav pro klasická studia ČSAV a Ústav dějin umění ČSAV. Praha 1992
- Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*, Nünning, A. (editor německého vydání); Trávníček, J., Holý, J. (editoři českého vydání), Host. Brno 2006
- Mešekov, I.: *Elin Pelin – ironija, žanr i stil*. In: *Elin Pelin v bälgarskata kritika*, sest. i red. Pondev, P., Bälgarski pisatel. Sofija 1977, s. 165 - 181
- Mitov, D.: *Elin Pelin*. tamt. s. 148 - 164
- Ničev, B.: *Osnovi na sravnitelnoto literaturoznanie*, Nauka i izkustvo. Sofija 1986
- Nikolova, Ž.: *Pod manastirskata loza, razkazi ot Elin Pelin*. In: *Literaturen glas*, r. 8, č. 300, 1936, s. 4 - 6
- Panova, I.: „*Pod manastirskata loza*.” In: *Elin Pelin. Sto godini ot roždenieto mu*. Bälgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978
- Panova, I.: *Vazov, Elin Pelin, Jovkov. Majstori na razkaza*, Bälgarski pisatel. Sofija 1975
- Parpulova L.: *Elin Pelin i bälgarskijat folklor*. In: *Elin Pelin. Sto godini ot roždenieto mu*, Bälgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978, s. 124 - 139.
- Parpulova-Gribble, L.: *Prepročitajki „Spasova mogila”*. In: *Čovek i vreme. Sbornik s naučni izsledvanija v pamet na Sabina Beljaeva*, Bälgarska akademija na naukite, Institut za literatura, Izdatelstvo na Narodnata biblioteka „Sv. sv. Kiril i Metodij. Sofija 1997, s. 107 - 117.
- Pavera, L., Pospíšil, I.: *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu I*, Istenis. Brno 2003
- Pavlov, I.: *Parodijnoto šaotnošenie „sakralno-vitalno” v „Darät na sveti Florian” ot Karel Čapek-Chod i v „Pod manastirskata loza” ot Elin Pelin*. In: Pavlov, I., Todorov, V.: *Bälgaro-češki literaturni paraleli, vtora čast*. Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ochridski, Sofija 1992, s. 89 - 94

- Pechar, J.: *Od příběhu k románu. K poetice výpravné prózy, Československý spisovatel. Praha 1989*
- Pilař, M.: *Pokus o žánrové vymezení povídky. Spisy Filozofické fakulty Ostravské univerzity, Sfinga. Ostrava 1994*
- Pondev, P.: *Elin Pelin. Literaturen očerk, Bălgarski pisatel. Sofija 1959*
- Pondev, P.: *Părvomajstorăt na bălgarskija razkaz. In: Elin Pelin v bălgarskata kritika, sest. i red. Pondev, P., Bălgarski pisatel, Sofija 1977, s. 311 – 347*
- Popvasilev, S.: *Ezik i stil na Elin Pelin. Tamt. s. 225 - 242*
- Pospíšil, I.: *Genologie a proměny literatury, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Brno 1998*
- Pospíšil, I.: *Rozpětí žánru, SPRINT-PRINT. Brno 1992*
- Pospíšil, I.: *Srovnávací literatura. Akademické nakladatelství CERM. Brno 2000*
- Pospíšil, I., Gazda, J., Holzer, J.: *Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Masarykova univerzita, Brno 1999*
- Ravik, S.: *Velká kniha světců, Regia. Praha 2002*
- Sarandev, I.: *Bălgarska literaturna klasika, část I. Literaturni portreti, Albatros. Sofija 1995*
- Sarandev, I.: *Bălgarska literaturna klasika, část II. Analizi i problemi, Albatros. Sofija 1995*
- Sarkani, S.: *Idiliya ili poznanie. In: Elin Pelin. Sto godini ot roždenieto mu, Bălgarska akademija na naukite, Institut za literatura. Sofija 1978*
- Slovník biblické kultury, kol. autorů, EWA Edition, Praha 1992*
- Slovník literární teorie, kol. Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV v Praze a v Brně, red. Vlašín, Š., Československý spisovatel. Praha 1977*
- Spousta, J.: *Apokryfy: přehledně o nepřehledném. In: Souvislosti 1995, r. 6, č. 1, s. 3 - 11*
- Stareva, L.: *Bălgarski svetci i praznici, Trud. Sofija 2003*
- Suffel, J.: *Anatole France par lui-même. „Écrivains de toujours“ aux éditions du seul. Paris 1957*
- Svilenov, A.: *Elin Pelin, Jordan Jovkov. Tjachnoto slovo, Georgi Bakalov. Varna 1977*

- Šrámek, J.: *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia. Olomouc 1997
- Šrámek, J.: *Rámcová kompozice a povídka*. In: *Literaria humanitas. Genologické studie II.*, Masarykova univerzita, fakulta filozofická, Brno 1993, s. 307 - 314
- Thibaudet, A.: *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Librairie Stock, Delamain et Boutelleau. Paris 1935
- Vasilev, V.: *Elin Pelin*. In: *Elin Pelin v bǎlgarskata kritika*, sest. i red. Pondev, P., Bǎlgarski pisatel. Sofija 1977, s. 125 - 139
- Vasileva, E.: Trendafilova, R., Sredkova, G.: *Elin Pelin. Bio-bibliografija*, Narodna biblioteka „Sv. Sv. Kiril i Metodij“. Sofija 2002
- Všetička, F.: *Podoby prózy. O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*, Votobia. Olomouc 1997
- Všetička, F.: *Povídkový cyklus*. In: *Žánrové metamorfózy v střeoevropském kontextu II. Stabilita a labilita žánrů*, red. Pavera, L., Pospíšil, I., Slezská univerzita. Opava 2005, s. 397 - 403
- Wollman, S.: *Česká škola literární komparatistiky*. Univerzita Karlova. Praha 1989
- Wollman, S.: *Porovnávací metoda v literárnej vede*, Tatran, Bratislava 1988
- Zarev, P.: *Elin Pelin*. In: *Elin Pelin v bǎlgarskata kritika*, sest. i red. Pondev, P., Bǎlgarski pisatel, Sofija 1977, s. 372 - 414
- Zarev, P.: *Panorama na bǎlgarskata literatura. Tom 1, část 2.*, Nauka i izkustvo. Sofija 1967
- Zelenka, M.: *Literární věda a slavistika*, Academia. Praha 2002

## RESUMÉ

Cílem této práce bylo na základě rozporuplných tvrzení bulharské literární kritiky o shodných rysech knih *Pod manastirskata loza* Elina Pelina a *Le Puits de Sainte Claire* Anatola France tato dvě díla porovnat a určit jejich vzájemný vztah. Podrobná žánrová analýza obou knih ukázala, že se tato díla liší. Elin Pelin ve svých *legendárních povídkách* představuje svůj ideální model světa (potažmo svět představ prosté víry bulharského člověka). Bulharský spisovatel své příběhy staví na ději, pomocí něj čtenáři demonstruje svou pravdu, o které je přesvědčen. Kniha *Le Puits de Sante Claire* je nehomogenní, příběhy lze rozdělit do dvou skupin - první z nich je poznamenána Franceovými parnasistními počátky, příběhy v ní obsažené jsou efektně zpracovaná podání přitažlivých námětů, ve kterých se odráží tehdejší čistě estetický postoj autora k tvorbě (který je v rozporu s pojetím Elina Pelina), povídky druhé části jsou už plné filozofických úvah a monologů, ve kterých Anatole France zaujímá angažovaný postoj, charakteristický pro jeho vrcholná díla. Staví se ostře nejen proti fanatickým a dogmatickým projevům náboženství jako Elin Pelin, ale proti víře jako takové. Čtenáře však Anatole France přímo nepoučuje, tak jak to činí bulharský spisovatel v závěru svých povídek, pouze mu demonstruje, jak je jakákoliv „pravda“ zpochybnitelná a nejistá a jakákoliv víra v nadpřirozeno nesmyslná, protože je iracionální (žánrově proti sobě stojí *filozofické polemiky* s prvky *satiry* a *legendární povídky* s exemplární funkcí). Povídky Anatola France neoscilují kolem vztahu člověk – Bůh, ale člověk – rozum. Jediným shodným rysem je vnější kompozice díla, založená na rámcovém principu. Z vykonané externí kontaktologické analýzy vyplývá, že se Elin Pelin knihou Anatola France inspirovat mohl, přitom je pravděpodobnější, že podnět vycházel spíše z ruského překladu knihy než z jejího originálního znění. I přes rozdílnost obou souborů povídek tedy nelze vyloučit jistý důsledek kulturní komunikace, zdá se však být omezen pouze na vnější impuls. To, že bulharský spisovatel zvolil tuto kompozici, však zřejmě souvisí z velké části i se zmíněnou proměnou povídkového žánru v meziválečném období, kdy byla cyklizace výsledkem obecnějšího procesu v bulharské literatuře

## RESUMÉ

On the basis of the contradictory opinions of Bulgarian critics, the objective of this study was to compare the short story cycle *Under the monastery vine* by Elin Pelin and *The Well of Saint Clare* by Anatole France and to determine their relation. Detailed analyse of the books revealed the significant difference. Elin Pelin in the legendary stories presents his model of the ideal world (the world of the fantasy of the common faith of Bulgarian people). Bulgarian writer demonstrates the truth he is convinced of to the reader by basing the narrative on the plot. *The Well of Saint Clare* is not a homogeneous book, it can be divided into two parts, where the first part deals with the impressive themes that are remarked by the parnasist beginnings of Anatole France (his pure aesthetical attitude towards writing is at variance with the attitude of Elin Pelin). The stories of the second part are full of philosophical meditations and monologues, in which a french writer takes the engaged position, characteristic for his supreme works. He is not only against the fanatic and dogmatic manifestations of the religion like Elin Pelin, but he is also against the faith as such. However Anatole France does not directly instruct the reader, he only demonstrates that any „truth“ could be challenged and questioned and any belief in supernaturalness is irrational or even senseless. The stories of the french author doesn't oscillate between the relation man - God, but between the relation man - reason. The only coincident element of these two books consists of their external composition, based on the frame principle. The external contactological analysis revealed the fact that Elin Pelin might have got inspired by France's book, however if so then it was highly probable that he read only the russian translation of the book. Despite the dissimilarity of the books *Under the monastery vine* and *The Well of Saint Clare*, certain impact of the cultural communication can't be excluded (limited by the external impulse). The fact that Elin Pelin choose this kind of composition had most probably something to do with the change of the story genre in the inter-war period when a cyclic narrative was a result of a more general development of Bulgarian literature.